

## لا أحب الرمادي

قائمة غيور

هو علم جديد نلامس بدايته ونتمسكها محلولين عينا فن تقسّم بالأمل وأن نحلم بورود  
وأزهار لتفتح فوق بيض الورق لتوزعها على كل عامل مفلس في هذا الوطن الدافئ  
بوجوه أبنائه ولتسلسل لأطفاله..

رب من يقول: كيف نفل والعالم مستمر في ركضه المسمور نحو تكريس القيم المادية  
ومتابعة أخبار صعود وانخفاض أسعار النفط أو الدولار بعد ما حدث في العام المنصرم من  
هزات اقتصادية في عدد كبير من دول العالم على رأسها الولايات المتحدة الأمريكية التي  
حاولت عينا تنطية الحقيقة بنزول مكافحة الإرهاب في هذه الدولة أو تلك من الدول  
الكبرى..

كيف نفل والمدون الصهيوني يصعد ممارساته الهمجية على أهلنا وإخواننا في  
فلسطين.. لا فرق بين مدينة ومدينة.. لا فرق بين قرية وقرية.. ففزة صنو جنين والقدس  
ورام الله وأية مدينة أو قرية أخرى..

كيف نفل والجولان في تبضت قلوبنا جرح دام يتوجع شوقا للعودة إلى حضن الوطن  
الأم سورية؛ وقلوب أبنائه قبل عيونهم ترنو إليه بنقاء ولهفة ذرات ترابه الدافئ للعلق  
والتوحد كلما همى على الأرض المطر..

وكوننا نعرف الحقيقة بل جملة الحقائق الضلعة بين غرب الأرض ومشرقها فلنا  
نرفض حالة التسلوّم والكلمة الرمادية الحائرة على شفاه المبدعين؛ شعرا كُت أو نثرا.. ما  
يجعلنا نرصد في أصاقلنا: لا أحب الرمادي.. إلا في السحب الغيرة التي تتهاطل على الأرض  
قما وزهرا وعلى قلوب الكاشفين بردا وسلاما..

ولأننا (محكومون بالأمل) كما قل مبدعنا الراحل "سعد الله ونوس" نمدّ قلوبنا على  
بيض الورق وهاجمنا الوحيد أن نقرأ ببعض المحبة.. وأن نقرأ بالكثير من المحبة والاهتمام

لأسيما عندما يصلنا من زملائنا نص شعري أو نثري مثلك اللغة صديق المخي بهي التصوير نابض بالحب الإنساني راسد للهم اليومي للإنسان العربي المتصدى لرياح السوم التي ما قتت تهب على أمتنا العربية منذ تفتحت عيوننا على الحياة.. غير أننا كنا دائما مملحين بمشروعة حقا في الحياة الحرة الكريمة على المسحدين القومي والوطني؛ ناهيك عن رفضنا الظلم والاستبداد بغض النظر عن الزمن والمكان والهوية القومية؛ فما بالك إذا تجاوزنا المشاركة الوجدانية إلى المشاركة الفعلية؟!.. ما بالك إذا وظفنا القصيدة والقصة والرواية والمسرحية والبحث الفكري للتعبير عن موافقتنا من العالم المحيط بنا؟!..

وعلى ذكر المشاركة الوجدانية أو الفعلية تحضرني صورة ذلك الإنسان الجميل (جورج غلوي) قائد قفلة "شريك الحياة" التي كتبت متجهة إلى غزة عن طريق ميناء العريش المصري؛ غير أن خلافا حادا نشب بين المراقبين للقفلة والقوات المصرية.. والمضحك المبكي في أن معاً أن هذا الخلاف المخزي - كما قبل - يتعلق بعدد السيارات التي يمكن أن يسمح لها بالمرور عبر معبر رفح؛ علماً أن السلطات المصرية رفضت نزول القفلة في ميناء نويبع على البحر الأحمر الأمر ما حدا بالقفلة أن تعود أراجها من ميناء العقبة الأردني لتعبر معززة مكرمة الأراضي السورية للوصول إلى ميناء العريش عن طريق البحر من ميناء اللاذقية.. وقد تبنينا جميعاً تصريحات "غلوي" المتقدمة إنسانية وأسى حول معاناة قفلة شريك الحياة مع السلطات المصرية التي قررت منع غلوي من دخول مصر مستقبلاً.. كما اتهمت منظمة القفلة بأنهم يحاولون إخراجها بعد رفضها فتح المعبر بينها وبين غزة؛ وهو معبر مغلق منذ عامين.

هذا ما كان في مطلع العام الجديد؛ ومن يذري.. بماذا سينتهي هذا العام؟!.. ولأننا محكومون بالأمل كما قلت أسد قلبي إلى ضفاف خضر ومرافق صليبة لا تفلق بوجه المحبة.. أو الأحبة.. الصداقة والأصنقاء.. وأمل أن يكون عامنا هذا عام حلول جذرية وحاسمة لقضايانا القومية بحيث تفتّر واقع ألعنا وإخواننا في فلسطين على اختلاف مذاهبهم وأقاربهم..

وبالأمل عينه أعلم بأن يتوجه العرب.. كل العرب بتقويهم وعقولهم نحو مدينة القدس التي يحاول الصهيونية المحتلون سرقة هويتها وخصوصية تراثها مدعين ملكيتهم ثلاثين متراً من هذا الحائط.. وأطلقوا عليه اسم حائط المبكى ظلماً وعدواناً وتشويهاً للتاريخ، علماً أن هذه الأمطار الثلاثين كتبت وما زالت جزءاً من حائط البراق الذي يبلغ طوله مئة متر وارتفاعه عشرين متراً.. فلي تاريخ هذا وأي تشويه لحقله الواضحة؟!..

لا أحب الرمادي.. بل لا تحب الرمادي من المواقف والأقوال؛ فهلا عندما معاً بالأمنا كلها.. بأمنا كلها إلى دور الفعل والكلمة المقاومين لتحاول نثرنا وشعرنا أن نتلمس فسحة ضوء قادم تضئهم أقماره عزائم المقاومين وأيديهم القبيضة على جمر الأمل الذي سيورق لا بد ذات فجر قريب..

## البعد الإنساني والشمولي للفلسفة

ندوة الجازي

أعضاؤها من إشراف عليها. وعلى هذا الأساس، اتخذت هذه المؤسسات مناهج خاصة بها، تكاد تكون متماثلة، ووضعت إطاراً يحتوي أسماء الذين ينتمون إليها ويتصرفون وفق قواعدها. وقد سعت تلك المؤسسات إلى تفصيل مناهجها وتصنيفها؛ وذلك في سبيل قبول الأعضاء الجدد الذين تنطبق عليهم الموصفات الموضوعية.

ومع ذلك، وجدت في المؤسسة الفلسفية المنهجية فلسفة تضيء شهرتهم أمام الفكر الإنساني، ووجدت في نطق المؤسسة التاريخية المنهجية أسماء مؤرخين شملت أفكارهم كل ما هو مفيد وصالح لفهم التاريخ العلم أو الخاص، ووجدت في المؤسسة الأدبية المنهجية أسماء شعراء وأدباء قدموا عصارة أفكارهم ومشاعرهم قريباً على مذهب مؤسستهم، ووجدت في المؤسسة التكنولوجية المنهجية أسماء أناس خسروا أنفسهم بالقداسة والفهم الروحي، ووجدت في المؤسسة العلمية المنهجية باحثين أسهموا في ومنع منهج فكري تجريبي واختباري، ونجحوا في السمو بالفكر الإنساني إلى مستوى التجريد؛ ووجدت في المؤسسة الأخلاقية المنهجية شعراء تمثل حقل تطبيقها أناس مفكرون؛ ووجدت في المؤسسة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أسماء المشاهير الذين قادوا دفة سفينة التاريخ الاجتماعي الذي ندرس أثره ونشاهد أثره الرائعة.

ولجت محراب كبري باحثاً عن حقيقة استشف منها المعزى الفلسفي المتضمن في وجودي، وبسطة عقلي إلى نطق الأراء الفلسفية التي أتى بها مفكرون أخذوا ملائكة أسماؤهم صفحات الكتب وعقول أبناء الإنسان وبنقه، وتعاملت عن حقيقة المرء الذي صنفته الدراسات المنهجية التقليدية، ومنحته لقب فيلسوف. وفي ولوجي إلى داخلي وامتدادي إلى خارجي، بدأت أعرف إلى فلسفة لم تتلاقى أسماؤهم في سجلات النابغين المشهورين؛ أدركت أن أولئك الفلاسفة المغمورين الجدد الذين التقيتهم، وأنا مستغرق في دراسة الحقيقة الإنسانية وجوهر الكين، يستحقون محبتي وتقديري واحترامي، وفهمت، بعد أن بلغت مستوى من التقويم الجديد، سر العظمة التي تتضمن تحت مقولة "العظمة الإنسانية" التي تمثل في تجربة نفسية، وعظيمة وروحية يتألف ضلوعها في محبة الحكمة.

رأيت أن العظمة الجدد الذين التقيتهم هم فلاسفة لم أتبين أسماؤهم في سجلات التاريخ البشري العام الذي اكتفى بذكر الأسماء المتلفة بمزاً محددة تجعل منها حكاية تجذب قارئها بما تحتوي من سيز اللامعين من بني البشر وأحاديثهم. وتأكدت أن المؤسسات البشرية، بأنواعها، لا تلحق بتاريخها الذاتي إلا أولئك الذين ينصون تحت لوائها، ويعيشون داخل نطقها. فهي تسمى إلى إخفاء شعاع من الضياء أو الألق على ذاتها بمقدار ما يصفه

العديدين والظلمة التي ثبقت من وجودها في أسلوب حياتهم، وفي التطبيق العملي الذي يمت إلى المضمورين من أبناء البشر بصفة وجدت في عظمتهم وفي فلسفتهم تجربة عميقة اثبتت عنها شخصية متكاملة، إنسانية في طبيعتها، روحية في جوهرها، وعلمية في تطبيقها، وجدت أن العظمة والفلسفة اللتين تحدثت عنهما في هذا السياق، فضيلتان لا تجدان ما يبرزهما في المؤسسة المنهجية التصنيفية وحدها.

شاهدت في تجربة هان كلر، الكاتبة العمياء، الخرساء والصماء المرأة المعجزة، تجربة تمثل عظمة مفكر مرموق وفلسفة، إن لم تكن تتجاوزها. ووجدت في مطلعها العمياء والخرساء، التي أطلق عليها بعضهم لقب "عظمة النور" تجربة فذة تدل على عظمة كيان الإنسان الذي تميزت به امرأة رائعة استطاعت، بفلسفتها وحكماتها، أن تتوغل إلى أعماق عقل وروح تلميذاتها هان كلر. وشاهدت في أولغا سكور، ودوكوف، السيدة الروسية العمياء والصماء عظمة العقل وحكمة الروح والوعي الكوني.

شاهدت ولادة العلم إيبسون تسير معه في طريق المعرفة، وتوجهه إلى الغاية العظمى المنطوية في عمقه وعصفها. ووجدت في عمق إنسانية الإنسان "العادي" فلسفة الحياة وحكمة الوجود، وفي نفاذ الإنسان البسيط بعداً فلسفياً عجزت عقول المفكرين والطماة عن سبر عظمته، والتعبير عنه. وفي صفاء الإنسان المحب والمضحي، وجدت روح الكون الماثلة في الفعل والسلوك، تماماً كما وجدت في تجربة الإنسان، قذني أدائه الشرائع والقوانين الجارية والصفت به لهمة الخروج عن الانسواء إلى الأعراف والتقاليد والطقوس، تجربة دلت على تمسك داخلي ببلغ حدود الحكمة الكونية. وعلمت في تجربة مشاهير العظماء حقيقة تؤكد أنهم استمدوا عظمتهم أو فلسفتهم أو تجربتهم المخكرة من أب مغمور أو من أم مغمورة. وعندئذ، سألت نفسي: ما حقيقة ذلك

تساءلت، وأنا في غمرة دراستي لهذه الأسماء المضبوطة التي قبل أصحابها الانسواء في خلافت نهج أعد لهم معقلاً، إن كانت الأعداد الغفيرة من أبناء وبناث الناس تجد لها مكاناً أو حيزاً في المناهج المذكورة التي تضع من ينتسب إليها لتقنية النهج والطريقة. وفادني تساؤلي إلى التحقق في سر العظمة الإنسانية، والتأمل في حقيقة الفكر الفلسفي. تساءلت، وأنا أتيقن من أن الفلسفة حكمة تتسحب على جميع الكائنات البشرية، وأن الحكمة وهي يتصل بالتجربة الإنسانية التي يبلغ الإنسان، أثناء اختبارها، ذروة الشعور بقيمة الوجود وقيمتها، ومعرفة الغاية الأساسية لهذا الوجود.

تأملت حقيقة ما أسمعي إلى استيعابه وتبيان جوهره، فأنكرت، وأنا أسير في طريق دعوته "طريق المعرفة والبحث" أنني أتعرّف إلى العديد من العظماء والفلاسفة الذين لم أجد أسماءهم مدونة في سجل المؤسسات التي ذكرتها. وعلمت أن التجربة الفلسفية أو التساؤل الفلسفي أو محبة الكلمة ليست صفة خاصة تُضاف إلى أنفس معينين لمحت أسماؤهم لأنهم كفوا بيقينهم أو ينتسبون إلى مؤسسات منهجية. وعلمت أن تلك التجربة هي، كذلك، من نصيب أبنائ آخرين عاشوا في ظل وجود عادي وبسيط، رفضوا الأبراج العاجية واستغرقوا تجربتهم النفسية أو العقلية الداخلية العميقة. ولما كل سقراط قد شدد على الفلسفة المعاشة، المتحققة، وركز على تطبيق الحكمة، لكي لا نلجأ إلى سطحية، فقد وجدت في العظماء والفلاسفة المغمورين، البسطاء والأتقياء الحكمة المعاشة والمتحققة التي تحدث عنها سقراط. وكذلك، وجدت التجربة الداخلية العميقة، الفكرية والروحية التي تحدث عنها الإشرافيون والمؤيدون في أنحاء العالم.

استطعت، وقد بلغت هذا الحد من التأمل، أن أحدد وأعرف، وأنا أجنب المنهجية قدر المستطاع، العظمة التي تبيّنتها في حياة

وسعى إلى تحقيقها في الواقع الطبيعي والإنساني؛ ورجل القفون يصبح "فيلسوفاً أو حكيماً" متى تمثل الحالة في أنصح صورها، وكرس حياته للدفاع عن الحق، ورأى في انحرافه خطأ يقوم بالرحمة والمحبة؛ والمدرس يصبح "فيلسوفاً أو حكيماً" متى نفذ إلى وعي طائفته وحرك في قلوبهم محبة الناس والمعرفة والحقيقة والعمل، كل عامل يصبح "فيلسوفاً أو حكيماً" متى اتقن عمله وأدرك الغاية الكونية في عمله أو مهنته؛ والسيلسي يصبح "فيلسوفاً أو حكيماً" متى رأى في مفهوم السلطة خدمة للآخرين؛ وجميع الناس، في شتى نطقات أصالهم ومنهاتهم، يصبحون "فلاسفة أو حكماء" متى حققوا وعيهم الكوني والإنساني، وشاهدوا الإنسانية كلها في أعمالهم.

تتحقق الفلسفة في هذه المستويات الإنسانية المتنوعة في الوقت الذي يتعلم كل إنسان أن يكون فيلسوفاً، أي مطلعباً لإنسانيته. وعندما تعلم الفلسفة علمية الحكمة وشمولها في عالم بسوده التنوع، تصبح تطبيقاً عالياً وواقعياً لمبادئ الإنسان الجوهرية، وسعياً لتحقيق الإنسانية في إطار العمل. وهكذا، يستطيع جميع الناس أن يبدعوا من أنفسهم فلاسفة إن هم تعلموا وأدركوا الغاية السلبية لوجودهم. ولما كان كل ما هو كان يعمل ولا يوجد ما أو من لا يعمل، فإن الفلسفة تقضي بأن يحقق الإنسان وجوده الفلسفي في مضمار عمله. فكما أن حكمة الأزهر أو الوردة تتمثل في تقديم الجمال والأريج والشذى؛ وكما أن حكمة الشجرة تتمثل في منح الثمار وجمال الضوء المائل في أنواع تشيته؛ وكما أن حكمة النحلة تتمثل في عطاء العمل، وحكمة الطائر المغرد تتمثل في شذى اللحن الجميل، كذلك تتجلى حكمة الكائن البشري في عمله، أي في الإبداع الذي يسمو به إلى ذروة الغاية الفلسفية لعمله، ولأن كانت فلسفة الطبيعة تنحدر إلى تزويد كل كائن بموهبة أي بما يلزمه من فعل فلسفي، لكن الكائن البشري يتطلب

الأب وتلك الأم؟ ما حقيقة ذلك الشخص الذي ترك بصماته أو بصماتها على "عظيم مشهور"؟

أدركت أن بساطة الحكمة، وبساطة العظمة الحقيقية، وإنسانية التجربة الداخلية الصيقة، والبساطة والمؤلفة تتجاوز أكثر المبادئ شهرة وأعظمها فلسفة. وعلمت أن التطبيق العملي لصديق داخلي، والتحقق الواقعي لتجربة ذاتية خلصة، تمحضت عن جوهر إنساني عميق، هو مثال حي للفلسفة المعاصرة.

هكذا، كنت، وما زلت أقبل حياة أناس تمثل أفعالهم وسلوكهم في أيقال صورة إنسانية ممكنة.

حاولت، وأنا مستغرق في تأمل حقيقة الفلسفة، أن أتبين المعلم الواضحة التي يحتمل أن تجعل من كل إنسان فيلسوفاً في نطاق عمله وواقعه، وتبني عن تحديد المفاهيم الفلسفية في أناس يحملون لقباً سوغته المؤسسات المنهجية والتصنيفية.

### أولاً - الفلسفة هي الصورة المثلى لكل

تفكير نظري وواقعي؛

لست الفلسفة موضوعاً بلقن أو بدر من في المدارس والجامعة فحسب، بل هي أيضاً حصيلة التفكير الواعي والفعل الواعي. إذا كانت الفلسفة التي تدرس "ظاهرة" تخص فئة معينة ولا تنسحب على الناس أجمعين. ولما كانت الفلسفة تعني محبة المعرفة والحكمة، فالواجب بقضي أن يتعلم الناس كيف يحبون لمحبوا حكماء. ولما كانت الحكمة تتمثل الفكر والفعل في أن واحد، فإن الفلسفة تمتد إلى كل إنسان وهو يمثل وجوده في مبدآن عمله. فالمتدبرين يصبح فيلسوفاً أو حكيماً، متى تعلم الغاية الإنسانية والكونية في عمله؛ والطبيب يصبح "فيلسوفاً أو حكيماً" متى جعل خدمة الإنسان غاية المتشودك والعالم يصبح "فيلسوفاً أو حكيماً" متى فهم المبادئ الكونية

ولا يقال في قولنا إن هذا التسلسل الرئسي يُحتمل أن يؤدي إلى تقسيم المجتمع وفق نظم فكري منهجي يتسلم فيه "الفلاسفة المنهجيون" مرتبة الرأس، ويمثل فيه العمال والمهنيون وغيرهم مرتبة الأطراف السفلى التي تُعجز عن القيام بعملية التفكير. وعلاوة على ذلك، يُحتمل أن يؤدي التسلسل الرئسي إلى وجود فئة منبوذة، غير قادرة على التفكير أو محرومة منه، على غرار ما حدث أو يحدث في بعض الشعوب.

د - خلق فئة من السفسطائيين الذين يغالطون الحكمة بسبب ادعائهم التفلسف. لقد نتج سقراط إلى الخطر الناتج من أمثال أولئك السفسطائيين الذين يتلاعبون بالألفاظ الغامضة بأسلوب بركلي ولغوي رائع ومنمق، يؤثر في عوالمف الناس السفلة ويُلغى أفكارهم بمنهج يتميز بظاهر الفلسفة وباطن الأرياف.

هـ - تشكل فئة من المدرسين المنهجيين القائلين على القيام باداء مهمة التدريس، إنما يعجزون عن تطبيق المبادئ التي يطمون بها. فهم يرددون القول أو عبارات، ويتحدثون عن مقولات وآراء فلسفية لا تشكل قضية هامة في حياتهم، ولا تصنيف المعنى والقيمة لحياتهم. إنهم يطمون الفلسفة دون أن يكونوا فلاسفة. وقد تتميز غالبيتهم بكثرة تنأى بهم عن أن تكون على وفاق مع الفلسفة والحكمة. هذا، لأن الفلسفة ليست مجموعة كلمات تصاغ بأسلوب سفسطائي أو كلبي. والحق إن تدريس الفلسفة بهدف الطريقة مجرد مدرستها من قيمة العمل. وإذا ما تجردوا من طبقة العمل تجردوا أيضاً من الحكمة. وعلى هذا الأساس لا تشكل المعرفة وحدها حكمة "معاشة" ومتحققة" ما لم تكن قابلة للتطبيق.

د - خلق تيار فكري يناهض الفلسفة ويتهما بالغموض والغيبية، وقد يؤدي هذا التيار الفكري إلى اعتبار الفلسفة تعميذاً لنفسيا لا يحمل في مضمونه قيمة لئلا لا يتصل بالواقع العملي أو الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي بصفة. إضافة إلى ذلك، قد يحمل

ممارسة الحكمة أي الفلسفة، ويحتاج إلى وجود مرشدين حكما يطمونه الحكمة وطريقة تطبيقها في كل فرع من فروع المعرفة والعمل. لذا لا يقتصر تعلم الفلسفة على وضع منهج ينتسب الإنسان إليه، وتخضع له فئة من الناس يتخرجون وهم مؤهلون بلقب "فيلسوف". والحق، إن هذا التعليم يقتضي بمدة أو تومنيه إلى الفروع العلمية أو الدراسية الأخرى وإلى المعاهد المتنوعة التي سيعمل المتخرجون منها في حقل إعلاء شأن المجتمع، وعندئذ، تتركز قيمة الفلسفة في تبني قاعدة عمل لجميع الدارسين والعاملين، ويشيدون عليها ميادئهم الإنسانية. وعلى هذا الأساس، تتجلى الغاية النهائية للمؤسسات التعليمية في تخريج فلاسفة يطبقون حكمتهم في كل فرع من فروع المعرفة، كما يتجلى الهدف الأسمى للمعاهد في تجهيز المجتمع بمثال فلاسفة يتركون حثيفة وأجبهم الإنساني. والحق إن الإنسان لا يشعر بقيمة عمله وعظمته ما لم يكن فيلسوفاً أي حكماً في الجانب التطبيقي من حياته. هكذا، يصبح الناس فلاسفة أي محبي الحكمة، ولما كانت الفلسفة نتاج التفكير الواعي، ونأى أن تكون موضوعاً يدرس للخاصة، أو خاصة مخصصة بمن يدرسها فقط كمنهج فكري مستقل، فإنها تبقى، في إطارها الضيق، ظاهرة لا تنمى لتشمل جميع الناس، وبالتالي، تغد الحكمة التي تهدف إلى تحقيقها.

في هذا المنظور، يمكن أن أقول: إن تحديد الفلسفة بمنهج يدرس قضية يحطها هذا المنهج سجنية نطاقه الضيق. وكما نرى، تخضع المنهجية الفلسفية لأشور عديدة نذكر بعضها:

أ - حصر القيمة الفلسفية في فئة معينة من الناس.

ب - تحديد التفسير الفلسفي بتلك اللغة الخاصة.

ج - خلق طبقة فكرية تدعو ذوي "التفكير الفلسفي المنهجي" إلى وضع أنفسهم في بداية الترتيب التسلسلي أو الهرمي للفكر الإنساني.

التي يدرسها أو يدرّسها، وقد المحبة التي كان السابقون يكتونها للحكمة، الأمر الذي يبطل العلامة الصمينة بين المدرّس والحكمة. لقد فقدت الفلسفة أهم مزاياها المائلة في المحبة والفتيق.

عندما نتعمق في فهم الحكمة، نترك أن عددا كبيرا من أبناء الناس الحكماء يميزون عن معلمي الفلسفة الذين ينتشرون إلى المؤسسات الفلسفية المنهجية، ولما كانت الحكمة تعني الوعي الذي يصلنا بالقوانين الكونية، والطبيعية والإنسانية، فإن غالبية العلماء الإنسانيين، ينصفون بالحكمة البدئية ويطبقونها في تجاربهم العلمية. ولما كان العلم، لكونه معرفة، عصباً أساسياً في الحكمة، فإن العلم الحديث، في صورته الإنسانية، بدأ رحلة عودته إلى الحكمة.

هكذا نرى أن صوفيا - الحكمة تقيم أساسها على المبادئ الثلاثة التالية:

- ١ - محبة الإنسانية جمعاء بغض النظر عن الجنس واللون والعقيدة.
  - ٢ - توحيد نطقات الفكر الإنساني كلها في دراسة مقارنة للدين والفلسفة والعلم.
  - ٣ - تعمق في دراسة القوانين والأسرار الكونية والإنسانية والفولوج إلى جوهرها وسميتها.
- يُمدّ حكماً كل إنسان بلغت محبته للحكمة مستوى يحقق فيه محبته للبشرية جمعاء، ويوحّد نطقات التفكير الإنساني المتناقضة بظاهرها، ويتعمق في فهم الأسرار الكونية والإنسانية. ثمة سرية صعبة في الحكمة، نجدها في اقتران العلم والحكمة، والحق أن المستنيرين وحدهم مؤهلون للفولوج إلى المستوى الثالث للحكمة، المتمثل في معرفة الحقائق المرسوز إليها بالأسرار. ففي معرفتها يتألف الصوفي - الحكيم ويتسلم أعلى درجاتها. ولما كانت فروع المعرفة كلها مبدئية لأن تبلغ هذه المعرفة المترانية متى حققت غايتها العظمى، فإن الدراسة الفلسفية، أو

هذا الثوب الفكري في تضاعيفه الهزء والصخرية.

ز - خلق معارضة فكرية، أو تنظيمية أو طقسية تنهم الفلسفة بأنها خروج عن مجموعة القواعد التي تشكل الأعراف والتقاليد التي اعتاد عليها الناس. والحق إن هذه المعارضة تنظر إلى الفلسفة بأنها إغراق في الإلحاد ودعوة إلى العقلانية الداعية إلى تحض مفاهيم الإيمان والعقيدة.

ثانياً - الحكمة - صوفيا، والفلسفة -

فيلوصوفيا:

تعد الفلسفة محبة الحكمة، وتعد الحكمة وحيًا كنهياً، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نميز بين الفلسفة، بما هي محبة الحكمة، وبين الحكمة ذاتها، بما هي الوعي ذاته.

في الفلسفة، نجد اختلافًا بين محبة الحكمة والحكيم. وفي صوفيا - الحكمة، نجد تألف الحكيم مع حقيقة الحكمة.

في البدء كانت الحكمة - صوفيا، وكان الإنسان الروحي الأول حكيمًا ملأ بقوانين الكون ومدركًا لحقيقة وجوده.

تراجعت صوفيا - الحكمة لتصبح فلسفة، أي محبة الحكمة. وعقب هذا التراجع تراجع آخر تمثل في تقهر الفلسفة، بوصفها محبة الحكمة، إلى التقليد والطوقس والشعائر باتواعها. عندما تفهم حقيقة صوفيا - الحكمة وفيلو صوفيا - محبة الحكمة، نترك أن المدارس الفلسفية لم تأخذ بحقيقة صوفيا - الحكمة، فاهملت الحقيقة الجوهرية، وانتقلت إلى الأعراض والطواغر. وإن ما نجده في غالبية تعليم المؤسسات الفلسفية المنهجية يشير إلى خروج عن الحكمة ذاتها. وعلى هذا الأساس، لم يعد مدرّس الفلسفة حكيمًا، بل أصبح معلماً - متكرراً بالحكمة، أي محباً لها. ولما كان التراجع الثاني قد أحدث تحولاً من الفلسفة إلى التقليد والشعائر فقد أضاع نصير أو مؤيد المؤسسات المنهجية القيمة الجوهرية

يدعوه إلى فهم أضراره. وهكذا يعد التساؤل الفلسفي "مثالاً" يصل في نهاية قضية الوجود.

عندما نتحقق في فهم هذا التساؤل الفلسفي نؤكد من أنه يحتوي، في ذاته، حقيقة تشمل على مستويات ثلاثة:

- ١ - الشعور الكامل بالوجود.
- ٢ - التجربة النفسية أو الروحية الداخلية التي تؤدي إلى وعي كوني، وتشير إلى تحقيق الحس أو الشعور الكامل بالوجود.
- ٣ - العرفان الذي هو علم باستمرار الإنسان والكون.

يتضمن المستوى الأول تحت مقولة مفهوم العقل العلم الذي يسهم فيه جميع الناس الذين يتعاملون عن حقيقة وجودهم. والحق إن هذا المستوى يمثل في شعور أو حدس كامل بالوجود، هو حدس داخلي يتجلى في إحساس بأهمية الكوننة وعظمتها وعندما نحاول أن نفهم هذا الشعور، أو الحدس الداخلي، نجد أنه يساوي، في قيمته الفهم العميق الذي يتمتع به الحكماء - العلم وهو يفوس إلى أصعق القوانين الكونية، ومع ذلك، يظل هذا الشعور مجرد حدس يحفل بالثقة واليقين اللذين يؤمن بهما العالم - الحكماء، وبأى التعبير عن ذاته بصورة فكرية ومطلقة.

تتمثل أهمية الفلسفة في رفع مستوى الحدس والسمو بالشعور، وتهدف إلى توجيهه إلى غاية عقلية يسعى إليها الإنسان في حياته. والحق إن توجيه الشعور أو الحدس العلم المشترك بين جميع الناس يتحقق في صياغات أخلاقية، مثالية ونطوقية تساعد الإنسان على تبني غايات إنسانية وكونية سامية تتميز بوعي كلي يوضع موضع التنفيذ دون أن يمضي "غاية" التعليل الذي يشير إلى غياب العقل عن نطاق معرفة الحقيقة وتصورها وفهمها.

يتضمن المستوى الثاني تحت مقولة التجربة الروحية العميقة التي يحدثنا عنها الأرواح الذين يستغرقون في عمق كبرهم على

تحقيق الحكمة، أو محبة الحكمة لا تعد دراسة أو تحقيقاً يتصلان بمنهج معين، بل دراسة كاملة ومعقدة لجميع العلوم والفنون والأداب. هكذا، نخلص إلى النتيجة التالية:

نتدرج الحكمة، بمفهومها المطلق، في تطورها الهابط، في مستويات ثلاثة:

- ١ - الحكمة السامية المطلقة أو الوعي الكوني، أو الحقيقة المطلقة السامية.
- ٢ - الحكمة الدينية التي هي حكمة الإنسان الديني الروحي الذي كان، عبر حكمته، على صلة مع الحكمة المطلقة السامية - الإنسان الذي كان يعرف أن العلم المادي حضوري أو تجلٍ للعالم الروحي، ويمزج فيه سموه الروحي.
- ٣ - محبة الحكمة التي هي المستوى الذي تراجمت إليه الحكمة الدينية عن علاقتها الوثيقة مع الحكمة الكونية أو الوعي الكوني. وفي هذا المستوى، أصبح الإنسان محباً للحكمة، ولم يعد حكماً. إنه يبحث عن الحكمة المنطوية والكلمة في الحياة. وفي هذا التراجم، يسعى العقل إلى المعرفة عن طريق التجربة والاختبار، فخطئ ويصيب في علم التنافس والتدويع.

#### ثالثاً - التساؤل الفلسفي:

يتمثل وجود الإنسان على مستوى من مستويات الوجود، هو مستوى كوكب الأرض، في تساؤل فلسفي يطرح ذاته على عقول جميع الناس. والحق إن هذا التساؤل الفلسفي، الذي يشمل "كيف" الوجود و"ماذا" الوجود، قضية أو مقولة تشترك، في مفهومها، العقول البشرية كلها. وفي يقيني، إن هذا التساؤل يخرج عن كونه منهاجاً يعلم أو يتدرس لأنه قضية حيوية ووجودية ملازمة لوجود الإنسان. ثمة أجواء صعبة الأغوار تمتد أمام الإنسان وتبلغ لانتهاية، وثمة كون يدعوه إلى تمثله بوصفه حقيقة منطوية فيه وثمة وجود



المتصل بالدماع والعقل القوي - المستنير  
المتصل بالروح أو بالوعي الكوني. ومن  
جانبنا، نرى أنه يمكننا أن نوضح مفهوم العقل  
القوي - المستنير كما يلي:

أ - هو العقل الذي يصبح قاراً على تمثل  
الوعي الكوني على نحو يصبح فيه متروكاً،  
ويتجاوز المعلومات التي صنفها في الدماغ  
واختزنها فيه. هو العقل الذي يصوغ الحقيقة  
برموز تروضه، أي بعد تمثله للوعي الكوني.  
وفي منبيل الوضوح، أحدث عن علم  
الرياضيات الذي يقبس أبعاد الكون وهو جالس  
في غرفته.

ب - هو الطاقة الروحية التي تفعل في  
الإنسان من خلال النفس، أي الجملة العصبية،  
أو من خلال مراكز الطاقة، وذلك لكي يثيق  
العقل، الذي هو أداة الروح، حقيقة الكون  
والحياة.

يشير البند الثاني إلى وحدة الفيزياء  
والماتافيزياء. وعلى هذا الأساس، لا تعد  
الماتافيزياء وجوداً يقع إلى ما بعد أو ما وراء  
الفيزياء، بل تعد الفيزياء التي ترتقي إلى مثاليها  
وسريتها. والحق إن رؤية الماتافيزياء في  
الفيزياء حقيقة تشير إلى تجسيد قوانين ومبادئ  
الكون في الفيزياء، تسلياً كما تشير إلى تجلي  
الطاقة في الكتلة، وكما تشير إلى أن العقل  
المشدود إلى الدماغ قد أصبح عقلاً قوياً -  
مستنيراً قاراً على تصور الأسرار التي  
تتكشف للطاقة الروحية وحدها، وهذا يعني أن  
"علماء - الحكماء" قادرين على صياغة  
الماتافيزياء في صياغتها ومعدلاتها الفيزيائية،  
تسلياً كما يصوغ علماء الرياضيات الأبعاد  
الكونية برموز رياضية. وهكذا، يرى "العلماء  
- الحكماء" الأسرار الكونية وقوانينها في  
الأسرار الأرضية.

تشير النقطة الثالثة إلى أن الفلسفة التي  
يعتمدها "العلماء - الحكماء" حكمة لا تنضوي  
تحت سلطة المؤسسات الفلسفية المنهجية

نحو اتحاد مع الحقيقة السامية ومع انضمامهم.  
ولئن كنا نطلق أسماء عديدة على مجموعة  
الفلاسفة بهذه التجربة الروحية الاستغرافية،  
لكنا نجد فيهم ألبساً يحفظون أسامي المبادئ  
الخلقية، والإنسانية والفلسفية والكونية. إنهم  
حكماء، بلغوا حد الرؤية وتوحدوا مع كل ما  
هو كائن. والحق إن واحدة الذين استغفروا  
في حياة تأملية، إنسانية وكونية تشير لا إلى  
كائن تفرد بصفات، هي صفات ذاتية، بل إلى  
وعي كوني، شمولي وإنساني هو رؤية كلية  
يرى الإنسان ذاته واحداً مع كل كيان ووجود.  
وعلى هذا الأساس، نشير التأملين أو  
الإشراقين فلاسفة الفلاسفة، وأباء الفلسفة.  
إنهم رموز تتأويل الممتلئة في أسرار كونية.

ينتمي المستوى الثالث إلى الوحدة  
الجوهرية الممتلئة في تكامل العمل والحكمة.  
ويتحقق هذا المستوى الثالث في رؤيا الحكماء  
الذين أدركوا سر الوجود والكون في التامل  
والاستغراق، وفي رؤيا "العلماء - الحكماء"  
الذين وصفوا حكمة الحكماء الصافية في  
صيغة التجربة والاختبار لكي يستطيعوا أو  
يستلوا إلى القوانين التي تتحدث عنها الحكمة.  
والحق إن ما نجده في العلم الإنساني الحديث  
من تجربة روحية، تعادل، في أهميتها، تجربة  
الحكماء، دليل على أن العلم، وهو الحكمة  
الموضوعة موضع التجربة، نتاج وعي كوني  
تجلى في "رميز" الأسرار الكونية، ووضعها  
في صيغ عقلية. في هذا المستوى، نخلص إلى  
النتائج التالية:

- 1 - رفع العقل المشدود إلى الدماغ إلى  
مستوى العقل القوي، أي المستنير،  
وإدراك أو تصور الوعي الكوني.
  - 2 - رؤية الماتافيزياء في الفيزياء، والفيزياء  
في الماتافيزياء.
  - 3 - الإشارة إلى أن العلماء الإنسانيين  
المحدثين هم الفلاسفة الحقيقيون.
- تشير النقطة الأولى إلى حقيقة ذكرتها  
الحكمة الشرقية، تتجلى في وجود العقل

الحكمة القويمة، وتوجها إلى الشمول والكل.

#### خامساً - الفلسفة نتاج التفكير الواعي:

عندما أتساءل عن حقيقة التفكير، أتوصل إلى نتيجة واحدة هي أن التفكير جوهر ملازم للإنسان، وليس هو صفة مضافة إليه، لذا، لا أستطيع أن أقول بأنني أنزل "لقب" مفكر أو أبحث بـ "مزية" للتفكير عندما أحصل على شهادة تؤهلني لأن أكون مفكراً، أو عندما أؤلف كتاباً في موضوع معين يجعلني كذا لأن أتميز بصفة التفكير. ولما كان التفكير قد توضح في الإنسان بعد أن بلغت الخصائص العقلية الأولى، التي كانت مطلوبة في المادة الحية الأولى، حدها الأقصى في التقيد الدفاعي، فإن الإنسان، كل إنسان، أصبح كتاباً مفكراً. وعلى هذا الأساس، نستطيع أن نتحدث عن الإنسان الفيلسوف الذي يفكر، والكائن المفكر الذي يحب الحكمة، والعقل إن كل إنسان، مهما بلغت درجة تفكيره، يجب أن يعرف حقيقة وجوده، ويدرك الحكمة الكامنة في الوجود. وهكذا، يتنوع أسلوب التفكير.

ولئن كانت حقيقة التفكير تبني حقيقة الفلسفة، أي محبة الحكمة، فلأن التفكير الإنساني والفلسفة الإنسانية يعتمدان على قاعدتين أو أساسين هما:

١ - تنوع التفكير الفلسفي أو الفكري.

٢ - تدرج التفكير الفلسفي.

في القاعدة الأولى، نجد فلسفة أجداء بين الشراء للكل، والرسمين الطعام، والأبناء المرموقين، والموسيقين الأفذاذ، والاقتصاديين الرائعين، وعلماء الاجتماع المسلمين، وعلماء النفس الإبداعيين، والأخلاقيين أيسطاء الأتقياء، والعلماء - الحكماء المثاليين... جميعهم عبروا عن تفكير واع.

في القاعدة الثانية، ننتمس الطريق إلى عقول الناس ونحدث مستوى وعيهم المثالي. نجد بينهم البسيط الذي يعبر، بروعة بسلطانه، عن عشق مر وجوده، ويمثل، بيسلطته الصافية، عظمة الشاهير من الفلاسفة. ونجد بينهم العظيم الذي يعبر عن حقيقة وجوده

الانطيدية، وذلك لأنهم فلامسة حقيقون. وعلى هذا الأساس، نقول: إن العلم الإنساني الحديث والحكمة القديمة هما قسفة هذا العصر التي تبحث عن طريق العودة إلى صوفيا - الحكمة البندية.

#### رابعاً - الفلسفة والعلم الإنساني

في البدء كانت الحكمة السلبية، أي نبوصوفيا. وفي بدء الزمن الأرضي، كانت الحكمة أي صوفيا، في البدء الكوني والبدء الزمني. كانت الواحدية، المتكاملة في كينها. وقد تراجعت "صوفيا" أي الحكمة إلى "فيلو صوفيا" أي محبة الحكمة المعروفة بالفلسفة. تراجعت الأحادية إلى الثنائية، أي تراجعت الروح إلى العقل، سيد الوجود المادي وأداة الروح. وبدأ العقل تجربته الاختيارية من خلال الثنائية، فحرف الفعلاً والصواب، ولم يعد الإنسان حكماً بل محباً للحكمة، وتراجعت الفلسفة، فتراجع العقل معها إلى التعددية والتنوع. وعندئذ، أقلم العقل تجربته على التعددية الطبيعية، والاجتماعية، والفكرية، والطبقية، والشعورية، والمقدنية والمذهبية... وتعرض العقل للنشأت والضياغ في الكثرة.

بدأ الفعل يبحث عن الحكمة التي أضاعها. ثار على معطيات التعددية وعلى الثنائية الظاهرية، وسعى إلى إدراك الوحدة الباطنية المستترة. وبدأ العقل، من خلال تجربته العلمية، استكشف العينية الواحدة الكامنة في الوجود. لذا، عاد العلم، في صياغته الحديثة، وفي ما توصل إليه من فهم الحقيقة الجوهرية المستترة، إلى الحكمة. وتطلى العلم عن الفلسفة، أي عن محبة الحكمة، ليعود إلى الحكمة، وبدأ بحثه عن الأحادية في تجربته، وعن الجوهر الواحد والكل في ميانه. وأخذت تستعيد سجدتها السابق وحقيقتها المنداعية، فتمثلت في العلم الإنساني الحديث. وهكذا، يكون العلم، في واقعه الحالي، عودة إلى الحكمة، صوفيا، وبحثاً عن الحكمة الكونية - نبوصوفيا، وتعبيراً واضحاً وصريحاً عن

بالمعنى أخلاقي، وجد بينهم الفكر الذي يريد  
الفكر تعقيداً، ويتميز بقوة وعنى منطق

عندما نطرح فسيحة الفلسفة على هذا  
الصعيد، نعلم أنها صاح التفكير السليم أو العقل  
الواعي الذي يتلصق في التعاليف الإنسانية  
التي سلك بالحكمة، ويعبر عن أنها  
بالمثل عذبة ومنوعة إضافة إلى علمها  
هذا، فتترك أن الفلسفة، وعلى مناهج عند جميع  
الإنس، ينسج من مجز - التنازل الطبيعي إلى  
الضمور أو التحنس بسليله الوجود الكبري  
لنيل عنى منية الوجود الكوني والإنساني  
والطبيعي

### سادساً - الفلسفة والرمزية الأسطورية

تشير الدراسة إلى قدراً على التمييز بين  
الخرافة والأسطورة فالخرافة حكاية متخيلة  
ومندوعة لا تب إلى الحقيقة أو الواقع بصفة  
أما الأسطورة فتتمثل في حكمة الأقدمين  
التي سلكها للمنهج الفلسفي، والتميز عنها  
بقرمز لأسطورة هي لاهوت الأقدمين وإنما  
كفتت الأسطورة حكمة صيحت خلف الزمر،  
فلا بد وأن يحمل عزاً في صحتها ومسمونها،  
بجوار الفلسفة المطروحة على مستويات  
عديدة منهجه لده، يمكننا أن نقول لما كانت  
الأسطورة تتجوار النصبة السهبية، فلها  
حكمة واحدة هي أسفاق العالم كله، وتترك  
في المصنوع الواحد، والحكمة الواحدة،  
والعزى الواحد، والرواية السخرية هي  
المتز - وعلى غير ذلك، يمكننا أن نقول أن  
الفلسفة تختلف في مصادرها وتطبيقاتها أكثر  
مما تختلف الأساطير لده، نجد في ناطق  
الأمور الأسطورية حقيقة كونية واحدة، أو  
أسطورة كلية شاملة، قليلة للتصاغة والتعبير  
في حكمة واحدة ولما كانت الفلسفة قد  
استغرقت داتها في التناهي والفنسية الطبيعية،  
والاجتماعية، والطبعية والفنسية، فلها لا  
تتميز بطبقة واحدة أو مصور واحد

تشير الحقيقة الأسطورية إلى أن الرمزية  
التي صيغت بها والرمزية التي خلفت فيها لا  
تزالان قائمتين في بطن الفلسفات الحديثة،

واللاهوت في صورته المثلّي وعندما نتعمق  
في دراسة بدايات التكوين أو الشؤء، أو قصة  
الخلق أو الفرض، ونظهور الإنس، نجد أن ما  
جاء في كتب اللاهوت لا يخرج عن نطاق  
الصور التي رسمتها الأساطير، وإذا توخينا  
التجاعة الأدبية والفكرية، مزمناً بل نابع  
الفلسفة عن زمرة الأسطورة وسرجه الذي  
إلى صباغ الفكر الإنساني ونشئه والمثل،  
نقنعني حمفسي إلى القول أن العودة إلى  
زمرة الأسطورة، ولأنس إلى زمريها فقط  
هبة بجعلنا نتعرف إلى أصول الفلسفة  
وعلى هذا الأسس، أحب أن أتيه الدراسة،  
التي غامروا في حقل دراسة الأسطورة، إلى  
تجوار زمريها التي ميزها، والحق إن نداءهم  
هي بطق الرمزية لم يسيء إلى حقيقةها،  
ويؤدي إلى تطمين قسيتها وأهميتها، ويمكنني  
أن أضيف، فأقول أن تاريخهم في بطق  
الرمزية يحي السقوط إلى الطبقة العقلية  
من جديد، وإلى الفلسفة التي صاغت في  
معز - العقل وهو يعبر منهجه الوجود المعبر  
عنها باللازميت اليوناني واليه السباني

في زمرة الأسطورة، نيل الفلسفة، وهي  
محبة الحكمة، تدونها لتعلق صوبها، أي  
الحكمة البدنية وهي الأسطورة، نجد بتجميع  
الفكر الإنساني المتنوع في زمريها  
والمندوعة هي جوهرها ثمة قصة واحدة  
للطوفان، وزوية واحدة متخذة الزمور للحلق  
والتكوين، وطبقة واحدة لوجود الإنس  
والحق بل أن الأسطورة تمير حقيقي للفكر  
الإنساني، وذلك لاعتمادها على الزمر أكثر  
من اعتمادها على اللغة وهذا يعني أن رمزية  
الأسطورة العالمية الشاملة والكونية لغة الفنى  
عزول للباحثين والدارسين لده، كانت أقرب  
إلى المصنوع المثلّي الذي تشترك فيه جميع  
الأنس، ويومسي أن القول إن عزز  
المتطهير، من مطبي المناهج الفلسفية  
وغيرهم من العقائدين الذين آمنوا  
المصطنع ونترس مناهج ناي عن جوهر  
المجموع الإنسانية، فسيه أنت إلى استنفاد  
الأسطورة عن الفكر الفلسفي، وإصاغة القيمة  
الفلسفية للأسطورة

## سابعاً - الفلسفة والتجربة الداخلية العميقة

نتمثل لغاتنا مع انفس عظماء هي الإشراف الذي عاينته من حقله، التجربة الطبيعية العميقة التي احتضنها في داخلهم وقد وجدت في تجربتهم القدرة العنيفة والروحية والعلوية على تطبيق المبادئ التي محض عنها تجربتهم للغة والأدب، فقد استطاعوا، وهم يحسبون حسابهم النفسي الداخلي، أن يبدعوا من انفسهم عظماء حقيقيين يحسبون حياتهم الجديدة المنبثقة من شعور أو حس عميق بالجوهر، انهم عاينوا انفسهم كما هم في واقعها، وعلموا انفسهم كم يجب أن تكون، وفي معانيهم، عزبوا عن انفسهم، وانضموا في انهم، ورفضوا واقعها المادي والحقيقي، وفي تعديلهم، عادوا إلى انفسهم متكاملين ولمسجدين هكذا، زلهم فلسفة عظماء، وحكماء حشروا حقيقة الحقيقة، وتغنموا دروه المعرفة الداخلية المعبر عنها بشعور عميق بالحقيقة والروية الكونية والروحية

تنبؤ التجربة الداخلية العميقة إلى انناك ما سطوي في باطن الإنسان والوجود من وعي وحكمة وحقيقة نمة تجرته أخلاقية وجودية تمثل في المعنى المتواصل والتعديل الدائم لما يجب أن يكون عليه الإنسان والوعي إن بوراً داخلياً ينشأ داخل من معاني تجربة نصية هذه، ويكفي تنماعة على المراحل التي يمر بها، ليتطور نفسه، بعقلها ويبلغ اسمي درجات الشعور بالوجود هي تجربة التحول الداخلي

التركيب ان أمثال أولئك العظماء - البسطاء بزمهور العيش في الأبراج العاصية، وبصنوف البقاء في الطل، وبجنوب الأصواء الباهرة التي غلبا ما تكون رغبة ملحة لإظهار مذكرتي الأنا، والتعبير عن عهده العظيمة الباجمة عن عهده النصير لقد انرك هؤلاء الحكماء المصموده في وجودهم، والمالية المنطسي التي يعملون على تحفيها، وهموا إلى الحياة القيمة الصليبة فتمتة على مبادئ وفوائد مثالية احتضروها وهم يحاربون مله الاغراب الروحي والنفسي والعلوي، وينهضون من في

تجربتهم المختبره هي الطريق المستقيم الذي يودي بهم إلى العاية المنشودة، وإلى تطبيق القانون الكوني السطوي في داخلهم، والحق إن من يختبر هذه التجربة الداخلية العميقة، يختبر في في وحدة الشمول والكونية، والمثل التي يشاهد خلالها، وينبثق عن وجودها

تنبؤ انفسه التي يتغير بها كل من يختبر تجربته الداخلية، أي تحول داخلي، إلى انشأ شخصيه جديدة، هي انفس جديدة كما تنبؤ إلى وجود قدره فاعلة تتجاوز كل ما أنت به المؤسسات المنهجية من شروح ومعارف وحرائك والحق إن هذه البسطة تنمو على العظمه الظاهرية التي يرى بها اصحاب المناهج الفكرية بأكل نوعي، ويستطيع هذه البسطة، التي هي جوهر عبر قابل للتسليم، أن يعبر عن شعور عميق بغير عن إدراكه الفكر المنهجي

زائت في تجربة الموسيقيين الذين بلغوا أعلى درجات الانسجام الداخلي والكوني، وفي المسكين والأعياء الصائرين، وفي المماليك الصائرين المتكلمين في ذواتهم، وفي المسلمين المتقين، انما يختبرون في داخلهم، في عالم صمتهم وسكوتهم - وفي السكونية تنبع الطلاقة الداخلية - ما عجزت عن احتضره المؤسسات المنهجية الفكرية

في هذه الروب، عاين كل من عاش تجربته وحسها بحكمة لا تليز، ورايت الفلاسفة المعجزين الذين لم يسكروهم كتب الفلسفة أو صممتهم في نطاق برامجه ومناهجها، وعصفت من أولئك الفلاسفة الأنسانيين الأخلاق الممتنة والسعفة والفلسفة البسطة فاصح صورها هي هذه الروب، علمت ان الفلسفة هي الحكمة التي يتبعها كل من يختبر تجربة الحياة، بغواها وتعديها في هذه الروب، شاهدت في الفلسفة ذلك الجوهر الذي يدخل نطاق كل علم ومعرفة، كل عمل وكل ما هو موجود



## صور من الأدب النسوي العربي

ساح إبراهيم

يجعل المال يسود، فكل لمة مجنونة وكذا  
الإبداع يكرر جنونا

واشعل على حيكه ظمئاً على الثغر،  
فجاءت كائنات "أرقاً على لوز، ومنهين  
بلق" ومن مكثف كتابهن الوعي، والتعاقب،  
والحيرة، والموهبة، فلحبل الجاني، صفاة  
ألى مكوث هلم هو احترافهن الأسطورة،  
والاستعانة من الموروث، الموروث الأدبي  
أبيني الاجتماعي حيث دفع للمبدعة صبحا  
من تجاه بانسب العصر ادي نحياء

واللطف أيضاً صحتها بالتاريخ حيث  
تخطه بجزءه وكثافتها من عقود نجاسة بليقاعاتها  
البربرية بدوي صوته انعميق هي داخلها  
تهجس بظمئها هذا الحميم القاسمي

هي المبدعة التي لا بدوي ليكون  
لحترافها طعم آخر، وانسان ورقها لوب آخر،  
فما عانت الكنية الخاصة بها نصيبها، تلك التي  
تحيط بجسدها وببها الصغير واسرنا،  
وهومها الصغيرة أرادت صغورا شفاة ،  
أرادت حفا ، اقتضاضا، حفا في الصل، أرادت  
أن يحف بها الإبداع عن جدارة نمسا كما  
عرقه كولي ويليس حين قال: " إن الإبداع  
يشبه بعد ذقه عسلية صمود شفاة لحبل كبير  
وهذا الجبل لا يصعد إلا من يمتلك القوة

دات مقالة صغيرة، كثيرة هي معراها،  
لكاتب أعرفه، عوت - "كتب وحبر وعشاء"  
يعزب فيها بين المرأة والكاتب، ليعلن عن  
الشبه بينهما، يقول، وأنا أقطع جزءا منها  
" هناك نماسة بدو على كثير ملاحه، وما  
ين تحاطها حتى تنوء هي عبي، وعديت  
قراءتك لما بين كلمتها، حلف مطوورها،  
وعلى صفحت محبتها، وبذلك شعور أنك لن  
تجر ما حيث هرايبها، وكذلك هي الكنب، من  
الكتب ما نروء من عروء، وبذلك نور  
التفانيك به، ومشافهته، وهي النساء هذه، ومن  
الكتب ما لا يتكلم عروءه سوى عبيه ومخل  
أوليين إلى مجاهيل عروءه، ومنوع هصوله،  
وهي النساء هكذا "

من هذا المقطع، انفع في كتابه منحل  
عن النساء، اللواتي سمعت الكنب لكرهن  
ويخلدن، من خلال إبداعهن ولهن جمالهن،  
ولا أنكر أن من الكتب ما يصور عن وصف  
صهوى فرط امرأة

فالمرأة المبدعة هي الألفية الثالثة،  
وهي مبدعة راسني وكثيرات من لم ينج  
لي الوقت للكلمة صهر، ولي كتب نصيب أثر  
إبداعهن، وكهن قد حلق عولم دواتهن بداتهن،  
من داتهن، وأعلن عصيانا ونمرا، على كثير  
مما كتب المرأة الكفنة لا يستطيع تجاوزه  
لأنسب قد لا شعبي على محد، التمرز جاء على  
العكس، واللغة التي كس فيها من التكرار ما

التي تبتغي المختلطين من عوالم تبصير بها، حتى ليكاد المرء يتحيل أنها حرج، منها للنو، وها هما الكفتين يستحمقها وتوطعها لمصلحة العمل والفكرة الإسلامية، حتى لكأن الأسطورة تنوطيناً مع أعمالهم وبرأودهما كب برأود المومن فيه أو حطية، فهذه، تركه، بما لتعويه أو لتسكية

### "جنة البداية"

ليما هويا الحس

روايته سوريه، روايتها "بيت بعث"، تفتح باب البنية البنيوية لتدخل معه لا لتطفه خلفها، وإنما تشمل مجزأها، ورجومها، وسمواتها، وكثافتها بالثر والحدوث، هوزت مغلوب للبل - ج، ثم تفرق هوز الأمداء إلى الأبد، عبر صهوة زيج، أو هوس مضيق الحزن، فهل هناك من يحصي صباه المكل الذي كلى نقما، مضاً هل أن تميز أهله لتعطي قصص الروايات نهاية نسي ببسنتها هل من يحصي لصباه بعد أن البطنة للتلزات؟

وليدى هذه المفارقات، مغزى الصوف بين يدي "تويما" فمع كل دورة من دوراته يرحل المرء لدى الكنية، وسبع حكايات القافية المتأخرة، مع كل سور هناك حدث، وحدث الرواية ليمس أحداً عبوة، ثم أحياناً يستنها تصليح الجنية التي تحطى تذاكر غير، -أكره حصرته وأخرى بنوته

ولهذا نقما، ولي طلب منا في المعنة ألا يهلبنا ما غرله فلم من تميز في دمشق، وتشرّب فهرها في مدها حي العيرية، بيت يجري في عروقها دم أمد أبطال الرواية يحكم الفكر

وأبطال الرواية داحرون بصفتهم المتفرّد، وبفسصهم المتنوعة والقدنية، يعيشون هاجس الموت والعشق والفكر والماء، وروبوهم

والجذد في حين يسقط الصنعاء على معده، وهؤلاء الكتب الذين يستلعمون سيق الجبل هم وحدهم الكتب المبدعون الجيتور

لهذا المفارقة في إبداعها طيف لبوس همومها الصخرية، أذا ما قست بالهموم الغابة، في زمن ما أكثر همومه وما أطعها، فخلعت ولانها لو انت أن يذبح، أن تصعد الأكم الخاص إلى ألم علم، زعم عدم انكراها ذاتها وبورها، فهي إحدى صغرى الوجود، فليفت أن الإنسان في داخلها انسل تواف إلى ما يريد أن يكون، لا إلى ما يريد له أن يكون

لهذا انطلقت المواءة في إبداعها من بينهذه تكثف امبرورها وحيلها، ويصغر العيار عن ثلثيها وشعوسها بمردات إبداعها، مما حولها تمتد كل هؤلاء يرائحة الحصور بعد أن شعر في رفعة حصورهم وتخرجهم، وهذا ما اشتد به كركبا تلور اد هل "على الكتب المنعز أن يكون كالخلد يحل رفعة من لأرض ويحور فيها عمقا"

ما بالك لو كلى الحور في بنية الكاتب ذاتها، يربا ما حفي، متكا على الأسطورة والتاريخ واللغة والفكرة السهنة، وهذا مثل المبدعين الذين حثرت نوسهما، انجبهما من بينين مختلفين، هذا الإنشاء، أبط البنية البنيوية والسحبنة لتتقطع معرب الإنداع لديهما، وكان الحامل الإسلامي، اللغة الشعرية المتزده التي يحال المتلقي أنه اعزل من شدة نهلهما وأبك امام صوبها وصانع في غلب استعاقبتها

وكذلك توطع لاهة البنية الموجودة كالفجر، بهر الفرات الذي يشق القافية كاله، ورجوم البادية وجتها وكثفتها، فليس انري من احتر الآخر بدى الأمر، هما احترنا بينهما هسستا منها عولم عو إليها الرووبن أم أن البنية احترنهما هسستهما ملكتين عليها

بصفة إلى توطع اسطورة كل منهما، والخرافة التي تمت بصلة لمستها لما لتلك

والأبهر نور قصد ودعاعا عن النص،  
يقول ما دعا الذي حرق له في الحصن يريد قتله  
لأنه قتل روح اخيه مفران، فيها يد الأبهر  
تكشف عن الوجه المثلث وت بالجدال السب  
تفوح منها رائحة القحط، ويبنى هذا الكنف  
عن حصاره كبيرة في عن الأبهر

وكذا قلعه عسسه التي قتلت طلما على يد  
أخيها إثر وشاية كاذبة من زوجته، فيزعم  
البدو أنها ما زالت تظهر في مكان موها،  
ولهذا سميت تلك البقعة باسم العسسه

حتى كلفت البنية من جن ولبنات،  
وأقرضت دون مروج، وأفراس بأصعة، وظلياء،  
وأشود وكلاب مطوية، وأوز وصعور مبرية  
تجندل للتعليب، لا تكون محصنة عن القتل  
وقتل، بل صارت أبطالا لها فصصها، حيث  
أحتل الإبر بنشايه عديده وأمثالا أصامت  
للكتب نصها بها

" يا أوز ملكك هي الأحلام، كائنات  
مجنحة لا تحط عليا "

" يا أوز كن مرابا في جنازة، مصطفى  
وزراء بنات حضن، خلق عروق تصري من العمر،  
كن أورا للزنج، ولو شريك للسمام وحائك  
الرويا "

ولا يحفى على المتلقي تلك الإثارت للأبهر  
من الصنعية والعترة، الذين يمتدحون بهما البادية،  
فأصافه إلى الضيق هناك العترة الذي يحول  
التموي إلى أبطال، المهدوم غنرا هو بطل لا  
محله، والصنعية التي حمل الأبهر برنها،  
وأشياء أخرى تلعب السكر، يحظر دون طلال،  
والتمسمن التي وعي إليها البدو، والتي كانت  
تتمز مهرة على أيدي جواسيس الحكوميين  
الروسية والإنجليزية في تلك الشائير بحصنها  
على بعض لاصن أشعلها عنهم واحتزال  
مصالحهم لهم عبر بنصيب الشيوخ الملايين  
لهوام، وأبعاد قضاة صيني لهم

ما حكاية الأبهر سعدون

هو العروقي، لقب كذاك لوسامه البالغة،  
وطول رقبته التي تشبه رقبه طغر العروقي،

تتعلق تتم سحى جانيا آخر، كحشق الأبهر  
الملقب بالعروقي لمران، وعشق بويما لأفان  
الذي كلف عسسه له بلرواح لليلة واحدة ثم  
طواه الموت

وعشق حمة للأبهر، الذي انتهى بمقتلها  
على يد طراد، لأنها رفضت بسب عسسا  
ذلك، وعشق يوسف الثري، ابن الأصل، للفتة  
العسرة التي تزوجها رغم معارضة الأهل، ثم  
قتلها، حسب وشايه وصله، إذ يبدو عسسه  
شبيهه بعسسه ديك الجن، وعشق العلاء السراء  
لمنح، إذ كل عليها بعد أن قتل وعلمت فرسه  
إلى ياره على نيا موها، أما في تتزوج غيره  
أو تموت

لهذا كل على عشق النص، أن يتركوا  
الحنث مثل بيت العروص قسنتلق، محكوما  
بفكاحه بالعلق على حدار

أبطال محكومون بموت بجبه مترقا  
بالأبهر، محكومون بقتل، عبود كات للكر  
من بحسهم والكر من الإنكليز والفرنسيين  
والأتران أثل حكمهم سوربه، أو الأثر لأجل  
همس كما فعل مشهور الغدغلي الذي قتل  
الصابغ الإنكليزي انتقاما لفرسه التي رحلت  
إلى إنكلتر لإجلب الحبول التي طلقا حلموا  
بها

أبطال محكومون بالاحتفاء كما لو أن  
للجن يد بذلك، كما حدث لمسلمي الذي ظل  
اختفاهو بئر الحيرة، وأخيرا عرف أنه قتل  
على يد طراد، لأنه رفض إعلامه بمكان منب  
لأبهر

أبطال مشهورون بالقتل، يقتلون ويقتلون،  
فها هو حشاش الذي وجد مقولا، فمته طلفة  
أحترقت راسه من تحت فكه، وسمر على  
مناج من الطير، وعاد شقيق الأبهر الذي قتله  
عنه لإبعاده عن المشيخة بعد أن قتل أبا فاعد  
بطرا - الأبهر لعلها ذاتها

كما أن الكنتش توتر لنكتف عن صاري  
الشعري، ينصبي سيفه ليجهر على الكولونيل  
"لجنس"

مدح الذي نفعه للآخر، مع أن الأبيهر حين ترك  
إمرأته بعد مقتل أبيه وهو صغير، لجأ إلى  
عشيرته الشيخ مسلحاً محتجباً، تحيلاً، وقد كتب  
له سولات وجولات مع منع في الطرقات  
وقد رية أد على أثرها ثياب مائع عي صيد  
للزلا، بينما لم يكن يوسع الأبيهر أن يتوب  
عن شيء بسهولة، بل أنه لم يترك التوبة عن  
شيء في حياته، ضاراه أفعاله الحية منحه  
من تجريب هائل التوبة، ولكن بعد أن كتب  
الثلث، صلى يحمو عند الفجر بد كل قريباً من  
مشروع توبة

تلك الليلة التي قتل فيها مائة، كل يريد  
أن يوصل الأسرة إلى توبها وهي حلال  
الذهب، لكنه ترك الخطه واتجه في طريق  
آخر، وطلب الحلالين من مثل ساف تسليق  
في اثر بعض "ص ١٢٧

وطبق الأبيهر مطرانا، "طعم المتابعة" بت  
يسلونه أو على رمة، قتلاً، وإن أراد الحياة  
للأحرار، مقولاً وإن كان الموت يستطعم به  
ولا يتركه، ورغم ذلك ظل عتافاً لأمراء  
تحنس فيها كل النساء، لا يوق عرصة  
لنفسه حيزها، ولا النسل ديلا ليتلخص  
عليها وهي تسنم في سوء مفوس وضع  
على عاود، يشبهه جسد طاماً حلم به،  
عندما عصب شعرها الأشعر الذي بد راكناً،  
نوفت عياله عند عبد العليل، الذي فاحت  
رائحه بعب الماء، ومع أن والدها زوجها  
مراراً من أمراء وشيوخ، بد أنها طلبت على  
عنفها له بها إلى أن توعد عن طريق العبد  
ميرك، أراد أن يلعبها كل الموعد قد حدث  
قبيل المغرب احمامة بالليل، وكل ميرك قد  
نزع لها عن المكش، وحين لحت الصقة بتت  
الحيرة وأصمها عليها من خلال حركة رمة،  
التي راحت تنجه بعيداً، ثم دور نصف دورة  
لتنجه شمالاً، وبها هي كذلك لمحب حيزه  
زوجها، وكذلك زوجها هو الاغوات  
جورنيه، الذي ذهش كيف روجه تعدو ببات  
الاتحاد الذي نعدو فيه هرب أخرى على  
الصعة المعقولة، فعدت يستجيبها للعدو لكنها

مؤس الهزج على طريقه ولم يرحل، خلق  
ولم يسلو، لم يقد، مثل توبة، احترب كل  
برقه ورعده، ولم يطر قط وكما من وقت  
ظن أنه بعد، وعثمان حطاً حطاً على الجراح  
داتها

وحود جراحه بأية الشلم وجد  
والعراق، بعيش طرءاء، شمة مطلوب من عدة  
الشخص والصبب أما عشقه لأمراء أعى  
مرا، أو يصبب أحبيه في الإمراء على  
العشيرة، أو لاحتار بيت في الطلام، أو لقتله  
أصم، فلي أنجه يصبب له كمين، فالتنبح  
مدح ولد مراا يريد قتله وكذلك انه منع،  
لأنه قتل - هلم صهره، وطراد السلام يتنبح  
له، لأن جمه تشعه بجور وقد رصبت طراد  
لأن الأبيهر حلمها، فاد وه لحنها طراد  
وهي تجلب الماء، ورا دي بطوح عليها أمر  
الزواج، ولكنها رصمه قاتلة

ما نترجك وعبي شوب الشمس"  
وما كل منه إلا أن وضع القنبعة في  
خاضريها، وأطلق الزخااص، ومن ذلك الحين  
لم تبصر جمه الشمس، وطل عده على  
لأبيهر يمو، إلى أن تم حرقه على يد بعض  
حدي للآخر منه، لأنه قتل أربعة رجال بعد أن  
جزهم من حولهم، هاجزوه على حول  
معازة دفع على صفاف العرت، وأنطوا للآخر  
في مسخها صت محسفا

وكل الأبيهر من الحكمة أن يمشي دور  
أن يلتفت إلى الوزراء، وقد كثرزب الكفيه هذه  
الحكمة في النصر أكثر من مرة، فالألعاب إلى  
الوزراء، لعبة يلعبها الحبيب وراها، كما تقول،  
هي حين أنه دائماً بغضا أن مجال لعبه هو هي  
الأمام

ويبقى الأبيهر مخلصاً، محتجباً في حرايه  
حين منع مهممة باب سحر له في الليل، ترك  
رمة وثوبها، وإن برجل ملثم يعض عليه،  
ليقتله، ولم يكن أمام الأبيهر سوى أن يقل أو  
يقتل، وبعد صراع يحد بصره أمام جنة ملثمة  
يكشف عن الوجه، وبد هو مائع ابن التوبخ



وصاري، وأرض عشتة، ويوسف، وسريش،  
وأخري، كما لا نسي أن يخل إلى القرى  
عقبات البدو العربية مثلاً يشاوم البدو من  
العرس محطته إلى البسري ويقال لها كن أي  
في المستعمل تكون كافاً لمصاحبا ص ٨٠

وكذلك حين يتعمد البدو ببول الجميل على  
عادة الإقحاح منهم، فينكث بول الأطلناني  
القصي الذي يهرب إليه راحة بول الجميل تلك  
الراحة التي يعجز من كثير من هياتهم، عندما  
يعمّن إلى شقير لو صفاير هن

بحج الأديب وقد قطب أمه هذا الجمال له،  
كما أن الكلية تقدم أسرار البداية الخفية بد  
تقول

"نمة مزاسم للنسبي يملسها البدو، فهم  
يدفون موتاهم بهائل الأرض نوأ أن يتركوا  
علامه نل على أن هناك يرد الأموات، دون  
أي رمز، حتى ولو كان رمزاً دينياً، فصبغ  
حجر الأموات في مناهه الصغراء، فيمررون  
على أنفسهم الترحيب الشاهل بيلهم وبيل  
المكل، يندرون الصلة بينهم وبينه عبر  
الرحيل

للهذا ينش الأديب قهر مزاي، وأخرج  
جثمانها!! لأنه لم يتقبل الفكرة"

كما وأن الطياء في البداية لا تسلم قبلاها  
للكر، أما لاشي بالغة للزئافه بسميها البدو  
"الجمود" حزين الصليح عيا هو شرب، وهما  
تتفر ينظر للصليح وإلى ثم صودها فقد تم صرد  
الصليح يرمته

والبدو، يقول الكلية البدوية، يجرهون  
سلم المعرفة أن الأمكة تملأ بصلح للسكن،  
تصلح أيضا للرحيل، لغرض نصها كائنات لا  
بد منه هي، راحلا، لها عباد الأديب على  
الرحيل، بد أن يطوي كل حبيته ويأخذ  
سمة، كل عليه أن يلع عربي فاقته، حين الهم  
يقبل رجل لم يكن يوما عدوا له، وهو روح  
المرء التي ظلت حله المستعبد، ليصبح منذ  
تلك الوف نجم "البدوي" المنهم الأواني  
المحاصر بينت نعت

استمر في الذهاب حتى إذا ما لارتاد صلح  
الماء الذي أحجرحها وحرف العرب بعونه  
نزل الأديب لملافقتها، انحط يصمم الماء مع  
هوسه رافعا بدهيه، حينها بلغ الروح الصفة  
وبدا يطلق النار، وهنا اصطفر الأديب نوع  
الخي العاصب وأطلق رصاصته لتستقر بين  
عبي الزوج الذي خر سريعا

ومع ذلك لم يستطع إبعاد مزاي فتي  
جرحه الماء وحرف العرب، فمات أمام عنيه  
، وحملت على فوس أحبا، ورى عى بد  
صفاير ما الشراء، يمكن، عليها لو العوس،  
بعد أن اظلم الكوفة في الماء، استطاع الأديب  
الحصول عليها، وتلفت الصيرم، وتم بها  
نور حرر من هل الهلها، وعشيرتها لما  
تركت من أثم في حقهم، وفي صباح اليوم  
التالي كل القدر مفتوحا والجنة غلبة

ويصور القمزل  
وينتفش سبر ابطال الزوايه أمام الكلية،  
فتتها للجنس، تلك سبورات القمزل، ويصبح  
الاتجاه المحير الذي دور فيه الكره، وحرم  
صوف المكيفات، ولكنها بذهام تقول

"لا تذهب بعيدا وراء معرفتي، حتى لا  
تقع في الحلم، وتضمير ضمما توثق الكواكب  
بالدورن حولها"

والكلية توثق الأبطال جميعا إلا يكونوا  
اشغافا غديين يمزون بالنص، أو الفقيه،  
مشرح العكليه مزور الكرام، وإنما يحيطهم  
بالمحور والموص، فحسبهم من نسل بطلان  
السبر والحراف، حتى الحيوانات والأمكة  
تعت بها الحرافه، لتسلك علما مسموما،  
فقط ندرى من عدى طينه هؤلاء، أهم الح  
أم القدر، أم حبر تلك الملعقة ليا " حنرها  
الذي يتنقل بصربه صاعقه ليعيش حياة فلان

فهي هذه الزوايه ورثت هك حرها  
المجنون، هذين بحب حذك كل الشهوة  
لمتفعه حرافه اطلها، حتى مسماهم نعتها  
لتجلك يستغل في العدر يساهم في وصفيها عبر  
ألواحه المكتوبة سلفا، كما هي تنمية رعل،

وهو يتكلم، إنما تنفك لاحتلامه مفاوفاً كما  
أقبحه الإنكسار والقرصون، لامتطالاب تأكيد  
شيوخ المشايخ الثنوب في غيوش القريب  
والدهول الممد أمامك، لا يمكن أن ينواري  
الأنبياء العاصمه من حولك بل تتبادل البسلة  
غريبة، إنها حثية لا تظهر في قليل قط أتم  
تظهر في وصح النهار فلعب أمام عينك  
بأشياء البادية القليلة، لكنها سعيك وهي تنفك  
طيلة الوقت بأحداً عثت اللحية، تماماً كما فعل  
الزواني إبراهيم الكوسي ووجدت أدياً حاصلاً هو  
أدب الصغراء بسول الحجر، الإصمى، رمل،  
نحلة، مختار، بلعب بهؤلاء لعباً روائياً يكاد  
يكون حرباً

وكذا الكتيبة لونا هوبل الحصن، بنسبها  
هذا، لا يمكن أن تترك نجوم البادية لما جعلت  
سحوي من حرافه وجن، جر جافه يسكنها  
الخصم البري، هرس وسراب وثقة، وامكنه لها  
من المسميك ما يهر، ولكل اسم سبب بلنات  
بالعموم والخدمة

ومع هذا تخلف نعتها بالأسطورة، بد  
تبتدي بالعمول "بيل نعت" نجعلت سبع  
حدث ومن قتل أبوهي، وانهم الجد يقاتله، ما  
رأس يحمل نعت الولد الفتيل، وجمع حول  
الخصم المنهم، يطلس النار، بسبب "هاتل الحقيقي"  
يتخلص من بعيد عليهم، ينفخ حمرة، ملوفاً  
بدم الصحنه

تسبب ذاكرتها العصريه هينق المدن  
وتحافظها، وما بها من حصاراب سوطف  
الأسطورة حذمه للنص "دار المعول، ودارب  
نصف نعت، والشمسك برنس القصفك تلو  
القصفك، ومسن الحلم تلو الحلم، الإغريق  
ملوا العز بلات رتاس شعيف، حافكت  
كراهن نسج، والوسطى بطوي والصعري  
تقطع المحيط بوقب هري "ص ٧٨

وهامى تنكر ربله هومير حين عرف  
عليها البادية، وحطبا حلم بهافة حب في  
بذء الأزل من ١٦٧

كما طعنت الصم بالكثر من الحرافه،

ومع كل النوب الهفلة، التي نلحمها  
طليقة نعدو وراء برامه، وحده الب المسيحي  
داخله بريء، مع أنه عاش حقيقه كلها وهو  
على بعير بل محاولة القوب حاصره

فتمه شبح جريه أخيره أكثر من مرة  
عن موت برائطله، لهذا را- يقتل حافاً عن  
نفسه، ويأدي دي بده ابتداء فتقلمه من الإصمى  
لأن بدها تلت كلنه السلوقيه، فتالجح لديه  
النار من كل أفعى جدها، ومع الإيلام رانت  
متعته بالمطوره حتى اصبح صائد الأسود هي  
الجريه العراقيه إلى أن أجزبه الحيلة علي  
المصاواه بين ثم طوي رسم اتصال حتى صار  
أشبه بالحرافه في نظر الناس، إلى حد نسب  
أصل خلفه إليه

وكما تهبط كل أبطال الزواني، جاءت  
بهايت غير عادية محاكمه بسنج الأذهنة  
والحرافه، والإيهو، كلف بهله الأبر  
مدنه، كما هي حقيقه، فحين كل يقطع  
الصغراء، منح روبعه زميله فدمه، ثولا  
مرداً يقترب منه، فلو أنه نكسه أن يكون ذلك  
النهار الزملي هليه حقيقه المرفه بالصغراء عثت  
دفع لنفسه وهو علي تلولة في مصباه كل  
بلمكانه أن يضل عن الفكرة وبعد حيلة من  
حول كشاف البادية للفصل من برافى عدو  
كل بإمكانه في بحد حيار طائر الحجل أمام  
صقر بهلجه حين ساعده المصالب بيول في  
وجه مهاجمه فاد ما أصاب عينييه يصمى  
الصغر عن هرسه هكبت البسلة للمجل، أما  
الإيهو قد نظر إليها وبدا ككته ينتظرها رفع  
مصاه بومي لها أفعى تحب لغزوها ثم وداع  
لرهبه الأبر ينطوي إليه، ولكنك براك  
للزومه شرف ابتلاعه وانجاس ذاكره نزع  
حرباً على موته جوما قتلهم دور أن يقتلهم

وتتعلق الكتيبة بهمالية علي المكل  
فصاه قرؤابة لتثير انتباه القارى بأنه المكل  
الإشهى في الوجود، المكل الذي لا يسبق  
موى الحاصه،

لهذا لا تترك تحمل عالمه نمولاً عجزاً،  
ولا تملك بيدك بهوده العازف وتطعك بجول

الواقعي أي الفكرة التي تناولتها، والشعري،  
اللعن، في معظم تراكيبتها والأسطوري  
والخرافي وهو المعادل أو المكافئ الذي يقوم  
معلم الواقع، وبالتالي جاءت اللعنة مثلك رمزاً  
الإيماني بهذه الأجواء لتؤتمن نص رفيع، يحث  
عن ابتذال المرد في الألعية الثالثة، موصحاً  
قدرتها على الخلق، بعد التكمير، الذي يشي  
بولاية الكيدة

" دلفاً لحمل شذوذ قدره والحدث  
طاري "

" هانت في مرمى الهزيمة وما بعدها "  
" اعتك الأبهري على الزحيل بعد أن  
يطوي كل خيباته كخيمة، ويأخذها معه "

" مع كل موب، كل بطش أن يعيش  
الحداد، ولي يتنفس حرره، حتى لا يملحو  
المتنبأ أبن حطوه ويتعثر بلا شيء "

" يلتقي في ابي عبيد، تلك الضغ،  
الذي يجسد الثعلب، والفرير، والعماد، بذات  
الطريقه ثم يعود إلى كفه بعد أن يور دوره  
كملك سرور، ثم يحط بركة بالعه على الفقار  
الجلدي السميك "

" مسيكت الأشياء ستكون اشد عمدة  
في جويف صغير، يصد جنة "

" أبطال ذاكرة يحومون مع بنات بعش  
مثل براغلب، حظ لها أن يسمي لولاً هلالاً،  
هجمك أن تكون شقائق النعمان، تصرح وجه  
الصبار، وطلوه غواية لربيع  
موجع "ص ١٥٧

والألاذ أن الكتبة في النصن الروائي  
هذه، تبدأ سرد حكايتها بلغة شبيهة لغة الحكماء،  
أو هؤلاء الذين لا يملون حرقاً إلا في مكانة،  
له وقع حصص، وتكرر بلغ " ليس الإنسان إلا  
حكاية، حظه، مسر، لهذا سرد الحكايات  
وتحكي "

وهي موضوع اخر " فرج، بعش، ندم،  
حسب موهبة القدر في النصن، وسرد حكاية  
التي نحن، لتعيش مثل قمر كل ما حوله نصن،  
يفك عليه أن يكتمل، وعندما يكتمل ما حوله

لنجيء ماضياً لجو البداية، والبنو المصطوي  
على تحويل كل شيء إلى صفة، مع مرور  
الوقت تحويلها لتنتهم إلى حرفة تؤججها  
شمس الهلجده، يقول الكتبة عن عصر  
روماني داني موجود في البداية " يقول  
الحكاية، يحكي أن بقي هذا العصر عبر  
دراية بالملك حتى لا يعيش الفقار به، بعد  
أن حدث وسيا له أحد العرايين، بل أبيه  
الوحيد ميموب بلذغه عرب، رغم كل المسك  
الذي يصفه بحفف للسوء، أن عطف عرب  
بحيلة قدره، واحتياك بين حبل عصفه عتب  
ومات ولده "

باعتقادي لا يمكن لكاتب أن يكتب عن  
بيته بعزاه جيداً، يترك حقايقها، فيسأل من  
لده، من ميموب، إلا أنه كل منها، بيت فيها،  
يعرف كيف يصعبها بشكل ماهر، والكتبة لينا  
بدوي الأصل يعرف كيف تستطيق بيتها،  
متفرسة بسرد امزجها، فما هي بصافه حول

لا يمكن لسوي أن يلاحق سباً نور لي  
تكون فرسة أصيلة، فليست لديه حصه بلعه  
المكر، ينظر إلى عرب العرس سحيداً، يعرف  
على العور بـ كفاف أصيلة أم لا "ص ٩٧

وبقول، يعرف قولها شبيهاً بثل سوي "  
بته مثل الطباء، عد أول حطر بلقي نصه في  
الماه، ويسبح مع النيل "ص ١٢٥

الرواية تبص بلعه جميلة، رائعة،  
كصفاء البداية، وينجلي قدره الكتب على  
امتلاك موضوعها وعلى سلاك آوانها هي  
المر، أصافه إلى اللغة الشعرية التي تتميز  
بالكتيف، فلا حظ في الحور ولا سرد طويل  
فصافص بعدئ الملل، إنما أجلب بلعه تحمل  
من المعقبي، بكثر مما تحمل في دهلي الناس،  
يمعي أنها بلعه، يقوم على احتراق القتر في  
كلمات مصوغة بنقة وتركيز، في الوقت الذي  
تصل الفكرة تماماً للتلق، رائحة دلالاتها

والرواية تشع في بدايتها المكون بالانعام  
على عده عوام، تصور حدة أجواء منها

ينص هو "

ولأنها تعزى كل بلمة في البداية، تقول  
" في البداية سمع وقع أقدام حطك، تلقت  
إلى اللوراء دور أن تبصر أحدا "

ويعلق الجنية على تلك جولها " أنه  
الماضي طالما زكت هذا، ومنتهى، فالماضي  
ينصب مثل أعمى على معزى طرقي، لا عزى  
مضى شاهده، متلوفاً مثل دم مصوح على  
الجسد "ص ٨٨

وبراها نطق كرافة في سرد آخر "  
اليد، هذا الضمير الغامض، بالنسبة  
للحصرين، سديم مختل في أكثر الأحيان  
ربما وحدهم يوصلوا، إلى ما يمكن أن نسميه  
فصلية اللوراء، لا كل شيء في الصحراء،  
يسمح بالحكم والحب والموت

وفي موضع آخر، نغم عطف على موت  
مات، مبررة نبش الأبرار للفر، إيماء منها  
بالعلة وجوبه "عندما يباح للإنسان أن  
يصبح لحظة طقساً وجنونا، حيث طلو  
مؤمنة شهوة نغم الفوري بحريته، بحيث  
ندشاً انقاصه عزى ب الندم، وبحول الجنون  
إلى شيء لا يمكن أن نسمي به، لا يمكن أن  
نصوم عليه، ويعزى الزلزال الوحيد السبعي، نبشاً  
وبين الحياة وهو الألم، لا بد أن نبش هل ك  
جنشاً، هذا هو الجنوب الذي نغم الأبرار  
لأحراج ماض من الفير، ليحكم بها، ليصمها  
إلى قلبه، صمة تأخرت سبع طوبله "ص ١٠٧  
أي تجارب علمت هذه الرواية الحكمة؟  
حتى نعت نحل كل مواقف أبطالها، ونقدم  
معزى تصرفاتهم وأقوالهم، خاصة الأبرار  
نبرز حتى قلته للأحريين، أيرلوندك شئت أنها  
سليته مه "

في التي سمعت قصته بشكل منقطع  
حلال طهرتها، كلف إحدى بنت عمتها يعني  
قصيده، سرد حكايته كلف حاكب بالمرز، أو  
نصبت (المدو) فتجديها تفاصيل هذا العزوق  
الطرب

لحنه على النهوض من طرقت التارخ

وعلى التاكدة

" انهصر وافتح بواب الزمن المغفل،  
انصب له التيسك يترك، يدق الباب متجاهلاً  
الوفاة المشرعة، هذا هو النكر، معلمه  
لصوصيه، يحدث ان يقره ليسى لنا أن  
تكون نحن، ربما هي الحيلة الوحيدة، التي  
يمكن أن نهم بها، ان نكر كل العالم ليعترف  
بنا "

من هنا ومن هناك، لا يمكن لأي عزى  
أن ينكر قدره الكثرة على الرصد والمهارة في  
صيد مشاهد، عزى مشاهد صيد الأبرار للأسود  
في ادغال اللوراء

وبعد

بعد مر اعني للزواية، ودون أن أرى  
الكتابة بعد، احسب أنها تشبه أبطالها، الذين  
لا يغيث عن القفاري النكي اد بنسبهم بالآلهة  
القديمة إلهة قوة تلك اللبنة التي حترها،  
المنزعه بموموها وقديسيتها، احترقتها  
بصولجتها، نقت في أرضها، طيب ترابها،  
وحررت سكبها، فاعصب جنبها وكنتها،  
لنحلق على وزقها، علماً مدشناً، من معزات  
بسيطه وظليله، ولكنه علم داهر بالأحداث  
وسهلات اللهب

سنتي في لحظة ما أن يكون الإرث  
بحصتك، وترغب بالآ يموت هذا الرجاء على  
شعرك، هاي سر شذك إلى البداية، يوفيك  
كتمهم أو تعزى إلى آخر الجنوب عبر هذا  
الغراب الذي يشكل

في لنهايه يمكن التناول. ماذا لو نعتز  
المرز، معزى بومبا، وعكس دورته ومعل  
قلته مكابر، إلا بعد كل التصيح الذي سبق؟

رواية بنت نعتز  
المؤلفة لين هويل الحصر  
الطبعة الأولى ٢٠٠٥



وتوظيف الأسطورة بشكل حاد في ديوانها، فتسجل ملحمة، تتناول فيها أزمة الإنسان العربي في الظروف الراهنة، كذا بدأ وأصحا كيف للأسطورة تأثير على انداعها، حيث اعتمد عليها لأن فيها بعدا خياليا واسعة، نغمو من تأثير الشعر، وتجتر فاعليه وتعطيه بعدا إنسانيا وأصبا، وزمورها حاصره بدءا من تصور يتجاوز نفسه، وموانه ليحو باتجاه الحصب والحياء، التي "أوليس" تلك الأرحل عن وطنه، لأصلي شئ منها الحروب، والاكتشاف، والمخبرات، والأهوال، فصاها هي الزاري واليغار، فمتوجب غيابه رما، بينما "يتلوب" روجه ينظر عودته، ولأنه جميله، قد كثر طلائها للأرواح منها، فكانت حوقا من انتقلهم مندهم بكتها سواها، نسهي من حياكة المسيح، الذي بين يديها، فاحب بسج نهرا، وتحل ب بسج ليل، لنبا هي الصبح بولفته من جديد، وقد كانت بهذا الفعل رمزا للوفاة والإخلاص لأرواحها

كما أنها عسعين بمواقف المنصوفة، وأهولهم، مثل النوري، فتصبح باليراب الصرعيه في نصها الملحمي، فمتصوفه غفروا بفكرهم وسلوكهم عن سطهم على مجتعلهم ومطلعتهم، وذلك بسبب الصبوغات التي مورست عليهم، بينما الشاعر تقتين مقولة للنوري، ليكون في ذلك رمزا إلى عجز تحسن به، تستطيع من خلاله التوارب بين ذاتها والمثل الذي يطمح فيه، لأن يكون مقدما في علمها الحرف بعجز عن أن يحيز عن نفسه، فكيف يحيز عن

ولكن حرف أحلام يمكن من خلاله الرمز إلى بحر الكثير، من خلال السورل وأن يكتف الكثير معتبرا عن واقع بعم الوطن العربي

تلك تكون أحلام شاعره سوريليه، حيث تكسر حدود اللغة، إذ لا يعب عنه حد، فتصنع لملمتها على الأكراب، هضم جاريها وتفاعها والأرمنة، ماصيا وحاصرا ومستقبلا، هجج في كل مكلي، وليس غريبا حين نستخدم

### "عمره وأغاريت"

منذعة لشاطلي البحر، هيمو نافذتها على العالم، تأثيرها حصول شئ، على بسط متلوج بركب الموح، هبطها حيث يريد، وغرب حطه يمكن أن يصلها هي حط الأخر، هين تكون بعد نقطه بالنسبة لأحلام علم

وكيف تكون حصور بهد الكثرة، ولا تفتح الموح عن اصطحاب، وكيف لا يطر جهاها النورس عن كتف، لطلما عيناها تشفان بعمرة، وغاريت؟ إذ منها الإبدعيه قديما، صوما يسيل على كل ما هي الوجود، وما زالت بدءا منها يوزت لنهاه بقاء

حدثت ديوانها المعبود - "امراه بكي هي عينيها أوليس" فصقته النثرية، عملت على حرق الفوايين الشعرية المسقده، وعلى تجاوزها، محطمة الحواجز، التي يمكن أن تواجه الشاعر هي عليه الحق الشعري

من هنا، جاء نمزدها المعبود، و "الجين حاته استثنائية، غابها الوصول إلى اللاملأوف، واللامألوف والإمتناه يشكلان الإبداع" كما قال أدونيس

نذكر للشاعره من الأساطيل التاريخيه

الرقوم، أيسوق الماء الأحمر بعضاً في وريد  
الحد ص ١٢٠

وهذا ما يظهر ويرزغ فيها الكآبة لكأها  
تري كيف يتم شئيه الأسفل المعاصر  
وتجربه من صفاته الإنسانية

والملمحة لها لغة حاضرة، بل خلعت لغة  
حاضنة بها، عندهم معاني من الميثولوجيا،  
كما سلعا لا تغتر عن تجرته الشاعرة فقط،  
وإنما عبر عن الأم بشر كثيرين وتجربهم،  
فجاء التكيف والاحترال أسفل الشعر "يحمل  
من المعاني أكثر مما يحمل في أذهال القليل"  
والأكثر مردداً فصصيا يحكي تجربة حياتية  
متشعبة وممتدة، بينما الشاعر المبدع يصيه  
عبر القامات شعره ما كل معلماً داخل تلك  
التجربة، التي يتحدث عنها، عبر الاختزال  
والتكثيف، وهذا ما لجأت إليه الشاعرة لعالم،  
حيثما فيها مشهد الرفعة العربية، يصيح  
بموت مجتني، فأخذت تخطب (إيرا) إلى  
الطاعون والأوبى في الأسطورة البابلية،  
نصصر بى جاء هذا الموت من حلاله أم من  
طرق أخرى هو تروى بها:

"نكتن الموت يا إيرا/

ابها الزائف في صيف القوباء/ وليس  
فانك الوحشة تلتهم سبل الأحرار/

إيرا الجفول، هل طمعت الإله، ومسحت  
كل شيء حي!!

لا ينفك التهم، ولا التمثيل، ولا التمددة  
بالمعلب/

ولا تطهير عبادتك من دم الأطفال/

"مردوح" ألا نسمع صراخ الرافدين،  
في مدينة الكون بابل/ هل فطنت لفتح  
لآلهة لعالم الأسفل/

تلتهم الأحياء يوماً ولزغ أو رادع/ هن  
٦٦

بطالما هذا المقطع، يزحف الألم  
السطحي، الأموات الذين لم يدعروا بينهم وبين  
الأحياء فوق الأرض، بل قنم عن الأرض

طعوس الميثولوجيا وزمورها، والصنوعة لأن  
الأكراس تلوح هذه الطعوس، التي تناولت  
عزها لأرض، والوطن، والإسفل، والحق،  
والحب، من خلال فلسفة جدت لبحث بها، هي  
العلاقة بين الرجل والمزده، الإنس والطينية،  
الحد والموجود، وينتهي من وراء ذلك  
الوصول إلى غائتها الكبرى، ألا وهي المعجزة  
التي تؤمن للمبدع الإنسجام مع ذاته ومع  
العالم

"أوليس/ هل الذهب/ درية تقيت عن  
كلور أخرى/

الوجه مطلع بالمولد/ أي مركب تطلق  
في الأمواج/

في فوس الشمس/ لا مكل في الأمكنة  
لبحث في اللاهوتي/

عن معنى "

ومما يلت نظر القاري في الملمحة،  
توجهه الخطاب إلى صديق يرمز له باسم  
جيفرا، إذ تربط الصداقة التي جمعتهما  
بالثورة والتأثر فوسب شتي جيفرا، وهذا  
لاح تراه، والتصديق بآراء حزى بزوعة  
لإسماء، بعلمها معاملة الودي الذي يسعمل  
كل ما سفع به الأرض، بينما تفع ليه لسلتها  
اللاية، ومعلمها بها بحثاً عن الحقيقة المطلقة،  
تقم له امزور الطب، وامراض العالم المتلزم  
جيفرا/ هل تمنك لارصاصة في

الصدر الميت/ فصاحة الريح/

بين بديك ورحلتي صعر هقل/لعه  
ليس بينهما ترجمى/

بين وجه الزوال ووجه الفك للصاع  
على مجادة العوا/

اعطني دروب بديك ليرداد السعر في  
بطلن السؤال "

ومع أنها لا تريد بيتاً حرقاً في اسجد،  
تكتفي أن يكون سراً عائفاً يعرف كيف يوقظ  
الحمام من سرير الشمس، هو جوه أن يلعبها  
كيف تصير الرصاصه جذراً في شجرة

التي نشتعر بذاك الطوق  
 " حباً له نكبة الحومل / جسد القيلة  
 الأولى / ومن الطوفان /  
 أه ما أروع الحب في مجد الأوفياء /  
 زحبق لهن يبعث في عروقي  
 التملص ٩٧

ما يميز قصيدة لحلام غانم، هي ديوانها،  
 أو ملحمتها، " امرأة بكى في عيني أوليس"  
 تلك الانغماس في العمل منذ بدائنه، وحتى آخر  
 جملة فيه، وتلك البقعة المجردة بالمعروف

" أوليس / أيها الماتق المرتر بالحبيبات /  
 كل شيء / بنير وق الفلجوس / لن يحلف  
 على الجوهر / لواء الهواء / النار / كيف  
 نحاول التوصل إلى هوية لا تملك بذاتها لها  
 أسماء، يس شق / بمن صدق / ولم يخلف /"  
 هي بقعة ذلك الطامح، الذي ابتدا كعقوبة  
 على مسلحة الوطن، ثم أحت بالامتداد عب  
 انكسار ذكها للشعره بحسبها المرفف،  
 لتشكل في عصفها نورا وقلقا، فأخرجها شعرا  
 له دلالات، لتكشف لنا عب يتلجج في داخلها  
 من فخر واستلاب، هي المعهورة من اذاتها  
 الذي سطرته، حين فرادت أن تكتبه، وبد  
 بتظرفها مكسورة، هراء الأمر الطير بله  
 " التي تظرفني المكسورة بأبحر القهر "

وما يند أحيانا من حجم هذا القهر، اللغة  
 التي تملأ عليها بحس السيطرة، أو كلها،  
 اللغة كما يقول حد النقد مكافئ عني للشاعر  
 جيل له، تأخذ مكان الواقع وواقع الشاعر  
 صيغ، مفتت، لهذا جدتها في اللغة حاضرة  
 لها أسماء وكنوه

" كل للطور تطفو فوق اللغة لأصبح في  
 الوحل حتى الرقب /

يا سيدة التوامين / انتشالي من سكاكين  
 التراب / ملأه عذابي الأرز /

وأهز من هذا التلويح ، ومفوح  
 بالتمتاع / بعيدا بالرفق وإتسا بالوامف  
 ص ١٥٩

المكثف بالموت مع وجهها كل ذلك بسبب  
 الطمع بالفرق، وريح القوات الأمريكية،  
 وحشد الأحياء في المدن، مما جعل مزدوخ  
 بضم أدبيه عن صراح بلاد الرافدين، ويخص  
 أبرز الطوفان، وزكه على هوء، فلشاعة  
 تقول عبر هذا المقطع كلاما كثيرا، كلاما  
 متجدد الاحتمالات، رغم إحزاله في جمل  
 قليله، فما معنى أن يرحف إلى الطاعن في  
 بلاد الرافدين؟ وهل مكث العراقيون جواء  
 مرض؟ أم هو مرض من نوع آخر ابتكروا به؟  
 وهل هناك من يوزع هذه الوثائق؟

تقول " يشرق الموزخ لحم الحكايا / لوسع  
 مجدا / بين اصناف المدهولين " ص ١٠٠

هذه الموزخ المذني، المحائل سراهه،  
 لا يكف عن استغراء الفارح، ليكمل أجنحة  
 الملحمة، بعلاطي الصبر كالزور المهرم،  
 بكتب حكايته، ومعارف الآلهه بسمعها  
 ليسج لماسيه حلوا، ووسع مجدا، فأى مجد  
 هو يهب للحيلة الكري؟

بد أنها في مقطع آخر، تؤكد على فيثاق  
 الفهر من العتمة، وأن الحسرة العربية التي  
 كفت في بلاد الرافدين لن تظم من معلها  
 أورتك تنقي ورثه الفلور د / لكل  
 الخبير معجوبا بالسماء " ص ٩٩

وهي مقطع آخر، يحمل في طلبه  
 انشعاعا لرموز الحصب، وبنت الحبة من  
 جديد وهو فعل الحلق والولادة باعتباره فعلا  
 منميرا، فادرا على أثبات ذاته من حيث قوته  
 الجاذبة، ليخرج ثم مقدس نحن أعرف  
 بشجوه

" إننا هفت ما عندك من ثمر المقفن /  
 ولا تشعلك صحكة العاسدين /

ابن سمي، بولد في كل انشقة بطل جديد /  
 نور لم يست / إته في كوة أخرى /

يضع بدورا تعلم للجنتين ١٠٢  
 والتمر المقفن، يمو بفعل الحب،  
 باعتباره فعلا سبق الولادة، ومن غير الأني

قريباً للرب/ مقلد الشمس/ فريد حو  
الرب عن إسرائيل؟  
أربعون سنة في غبار موقاه لا تكفي  
سباعاً

وصل المدى لأرض كعنا نجساً /  
وبزقها الوسم العربي، ولا يحكي علي  
القاري أن الملحمة كنه سبب من خيوط الهم  
الذي يسبب الرقعة العربية  
" ما للعمل؟ "

تتهجى حيرة الجور/ لم يحكم بالوصايا/  
التمز باهظ لأحميه المرشروما بأوريشة  
أميز لطوريت الكور/ هل أترخ مجتك شيوخ  
بوش/ وللبوه السوداء تلوح بالعصا من  
الوسط "ص ٨٥

وهذا الوسم الذي طال، يضرها بالعمز،  
رغم أنها تر منقة بالكها القلق، إذ الأمر ليس  
بيدها ولكن ممكن أن يميز وجه الأرض لو  
كل ابن كلبوتوا أقصر ظيلاً

" صاق بي الكلام وإن حوادم في ظمي/  
ماذا يحيي القلب بين شعبي ثمين/  
الماليني شارق في أفواه مطومة بالقش.  
ص ٨٥

وبعني الحلم معلقاً علي صخرة، بينما  
ربوس العظيم بجوب الأفاق، لم تنفع نوملاته،  
أحد بحث عن مرارة تمنح له ذاكرته، يحمل  
بغوت الحياة علي رفاد الشمس، بعني الجمال،  
وكنك الحب، وبهم ما ساه\* فلا رهر بعني  
ولا موسيقى، لا غزل ينع.

### وسؤال الشاعر العربي

" هل سيزهر من النموع مرسوم ويب  
الذنب والحيث، لا جواب، لذلك نكي أرايس في  
عيني من احب، لينعت من الموت كما يحب  
إن ينعمت الشاعر قليلاً، فيل من القمط

ولا تتركنا الشاعر دور أن نعودنا إلى  
العلاقة الثنائية، أو العائنه من موجوب  
الكور، والتي مع ذلك تأخذ بنحنا أسطورياً  
ومصمماً، يؤكد من خلال ذلك، أن الشعر هو  
الضوت الحقيقي لها، هي الإسافة التي نحب  
نقول  
" هرمدني كل هوب الفشق/ دوت لكه  
علي بطلات بعص حرط الحياة/ وطرب هوق  
أرهز النلوث/ والبصيح/ جملتك مي لبني  
جما/ احبنا يري الآخر/ ولا أحد بملك الجرة  
لروينا/ ص ٧٣

دعوتها إلى الحب بهذه المودات الخية  
التي تحمل دالات معني إلى بلوربه والنعير  
عه، وتؤكد علي العلاقة الألية بين الرجل  
والمرء، فجلجلمش الذي اتبعه الحب عى  
الطود، ترف له بشرى بزوب الحياة هي  
بصها، مما جعلها حبيبته كثر شه، تستطيع أن  
تظير هوق الأرهز، ومع لك لا أحد جبرو  
علي بصها ومن بهري، إذ تبع في عصفها  
طعوساً لا يبيم الأهرز، لأنها ترك له  
عظها بعرة تصبها في المود، ولي فوك  
دليلاً فظنر في بعنيت عبيها سيزى حتماً  
شجربين مستلكرين

بعد قراءة الملحمة يتوضح للقرى، أنها  
لم تكت فقط من خلال ثقافة الشاعر، وتفعلها  
وئاما من خلال صباغه حيزه عاشتها، هذه  
التجربة لم تكن هزبه، نضر ما هي علمه،  
تألفت عندها من خلال بصيرتها، وحيلها،  
والمه المصاعف، تجربة عني المجمع بل  
تفعله لتعني البشره، نسا من المصلي لتمر  
بالحاصر عوراً إلى المستعمل حيث نغم روية  
جيدة ساهم في دفع عجله الحياة نحو الهدف  
الاسمي، علماً أن هذه الروية صلبت من حيزه  
ومعانة حقيقه، بنها الشاعر عبر كلمتها  
التي صاغها في ملحمة  
" موسى/ ألا وكفي رؤوس الشعب  
المضطوعة



مدى يساعد على الاستمرار، تنهض به، من أجل أن يكون هناك حق وخير وجمال  
ولغزاً يمكنني القول إن أجسام شاعره  
صلابة بالقصص، هي حراسها بين محق، في  
جواز أو غلو بنية، إلى لغة مشبعة بالذاكرة  
والأحداث، يظفر حرفها صبراً ووهاء لتاريخ  
تمجده، وأرض تفتق، لهذا بكى في عينيها  
أوليموس

نسب الحصوية، ولغة الملحمة شير في كثير  
من المقاطع إن لم يكن معظمها، إلى مقومات  
هذه انحصوية، حيث ينبعث من الموت ولانته  
والولادة في للرماد، هذه اللغة تكثف جانباً  
من جوانب شخصيته المبدعة، حين قال  
"في كل لحظة بصح صباح / حب أرو  
في شقي السماء

وبلّ تصرخ "حيرا" نعتق الإله ص ٩٨  
لنفتح القلب على مصراعيه لاستقبال  
الحياة، فهذه الحياة التي نعيشها الشاعرة ليست  
حولاتها وحدها، إنما حياة الآخرين، تتفتح لها



## القدس.. والشعر الحديث

د. غسان شريم

مهج العباد، خلعت يا مستعمر

لو كنت من اهل المكرم لم تكن

من جيب غورك مصفاً يا "بلقر"

جز من تشاء، بما يشاء، فإنما

دعواه غامرة، ووعك أخسر (١)

ولم يكن الشاعر القروي وحيداً في هذا التحذير من الوعد المشؤوم، بل شاركته ثلة من الشعراء، استنصروا خطر هذا الفعل، فعذروا منه، ومن تبعه نوعي شديد ومنهم الشاعر الجزائري، "محمد العيد"

"هني للتكمز" قد جرت كثيراً

فهل لكم من الجور انجاز

في اسواقكم نصفاً وغصبا

تسمو "القيلة" الأولى للجزير

إنّ بلحرب للبري داب

عيوننا فيك.. ترهل كل يوم

لم تد مسلحة وجغرافيا، ورملاً وحصى  
وريتواً وبغلاً

لأن الابن المريض يمسى لعبد الأبناء  
كلهم أبنائنا، ونحدهم ولكنها القدس،  
عاصمة حرياً، وبوصلة انصافاً، وقيلة  
انتهالنا كلها اربعين ظوياً نحو الأعلى في  
السماء هي لنا الذي نحسب نجومه، وانكا  
قمره على صحره وينادي وما من مجيب

لهذا صار للقدس هذا الحضور في  
القلب والوجدان والفعل لهذا جعلها الشعراء  
ابناً مسللاً يهر وجدانهم ههروهم سكرى،  
سكرة صوبه، بلهجو باسمها، فحل بهم ولا  
يحلون بها؟ بل لماك هذا النداء الذي لا  
ينقطع يا القدس يا مدينة للصلاة ٢٢  
لك نصلي

ابتدأت علاقة الشعراء في العصر الحديث  
بمدينة القدس، منذ ابتدأت عليها المواجهة منذ  
وعد بالهر ولكن لم يكن بينهم الا الكلمة،  
وهي ليست بظيلة هي امه بتلك من موعود  
العبادة، والصمود وحب العباد والنهدي  
الحق منك ومن وعوك اكبر

فالعصبة حساب للحق يا متجيز

تيد الوعود وتقتضي إنجازها

أَسَى.. وَلَا تَجِدُ إِمَامَ الْإِحْسَانِ بِصِبَاغِ الْمَدِينَةِ  
"النَّبِيَّةِ" وَبَلِّغْ فِي مَثَلِ هَذَا الشَّعْرِ، مَذَاهِمَهُ  
الْمَوْصُوعَ مَبْشُورَةً، دُونَ مَذْهُورَةٍ أَوْ تَقْصِيمَةٍ،  
فَالْحَذُّ سَلْحٌ، وَذَلِكَ الْفَعْلُ، تَنْقُجُ أَسَى  
وَلَوْعَةً

يَعُولُ زَرَارٌ قَبْلَتِي فِي قَصِيدَةِ بَعْدِائِلِ  
"الْقَدْسِ"

يَكْتَبُ.. حَتَّى انْتَهَتْ النَّمُوعُ

صَلَبَتْ.. حَتَّى ذَابَتْ الشَّمُوعُ

رَكَعَتْ.. حَتَّى مَلَّتِي الرُّكُوعُ

صَلَّاتٌ عَنْ مُحَمَّدٍ .

فَيْكُ وَعَنْ يَسُوعَ

يَا قَدْسُ.. يَا مَدِينَةَ تَقْوَحِ أَنْبِيَاءَ

يَا فَكَّسَ الدُّرُوبَ بَيْنَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ

حَزِينَةٌ عَيْنُكَ يَا مَدِينَةَ الْبُتُونِ

يَا وَاحِدَةً قَلِيلَةً.. مَرَّ بِهَا الرُّسُولُ

يَا قَدْسُ.. يَا جَمِيلَةً تَلْتَلِفُ بِالْأَسْوَادِ

مَنْ يَفْرَعُ الْإِحْرَاسَ مِنْ كُنْيَسَةِ الْقِيَامَةِ؟

صَبِيحَةُ الْإِحَادِ..

مَنْ يَحْمِلُ الْأَلْمَامَ لِلْأَزَلِ؟

هِيَ ثُلَّةُ الْمَيَلَاتِ

يَا قَدْسُ يَا مَدِينَةَ الْأَحْزَانِ

يَا نَمْعَةً كَبِيرَةً تَجُولُ فِي الْأَجْفَانِ

مَنْ يَوْقِفُ الْعُيُونُ؟.. (٤)

فَلْتَجَمْعَ سِيدَ الشَّعْرِ الَّذِي ذَكَرَ الْقَدْسُ  
وَفَلْيُطْبِقْ فِي هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ وَلَا يَسْتَنْمِ الْإِ  
تْقَابِلُ، بَلْ الْبَدْرُ مِنَ الشَّعْرَاءِ أَمَا الْعَالِيَةِ،  
هَمْرِيهَا وَأَصْحَى طَائِعٍ، مَحْفَرٍ، عَقَبَ بِمَرَارَةٍ،  
دُونَمَا أَهْمَلْتُ بِكِبَرَةِ الْأَدَاءِ، فَلَهُمْ هُوَ هَذَا  
الْحَرْبُ وَهَذَا الْعَبَثُ

بُنِيَ الْعَرُوبِيَّةُ كَمْ مِنْ صَوْبَةٍ ذَهَبَتْ

لَوْ يَسْتَبَارُ بِهَا الْمَوْتَى إِنَّنِ ثَارُوا

وَهَلْ تَخْفَى "الْيَمُوسُ لَوْ  
الْقَهْدُ"  
شَدْنُكُمْ قَهْرَهُ قَهْلًا (تَفْجَرُ)

وَعُغْبَى شِدَّةِ الْقَهْرِ التَّفْجَارُ (٢)

وَقَدْ نَشِيعَ الشَّعْرَاءُ نَوَى الْأَنْبَاءِ الَّتِي تَحْصُرُ  
الْقَدْسَ فِي هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ فَحَثُوا عَنْ التَّصْنِيمِ،  
وَعَنِ الْجَهْلِ الْأُمِّيَّةِ الَّتِي سَطَعَتْ لِحْلَ الْعَصْرِ،  
وَلِجَنَةِ "بَيْل" الَّتِي أَفْرَحَ حَلَّ التَّصْنِيمِ، وَحَطَرَ  
ذَلِكَ عَلَى الْقَدْسِ، وَمِنْهُمْ الشَّاعِرُ "مُحَمَّدُ الْعَيْدِ"  
وَالْجَمْعُ مَبْجُوعٌ مِنْ الْأَجْرَاءِ، وَ"مُحَمَّدُ  
الْعَيْنَانِي" مِنْ طَلْسُطِينِ، وَ"مُحَمَّدُ الْبَرَمِ" وَ"عَمْرُ  
أَبُو رَيْسَةَ" وَ"حَلِيلُ مَرْدَمِ بَيْك" مِنْ مَوْرَبَةٍ،  
وَعِزُّهُمْ كَثِيرٌ

أَمُوعِي أَقْدَامُ النَّبِيِّينَ وَالرُّسُلِ

وَمُوعِي نَمَلٍ قَوْحِي بِرُوكٍ مِنْ نَمَلٍ

فَذَاكَ لَعْدَى لَا تَقْبَلِي قِسْمَةَ لَعْدَى

وَالْمَوْتِ سِيرِي وَلَا تَكْتَبِي عَلَى نَدَا

وَيَا شَعْرَاءَ الْفِتْنَةِ حَقًّا شَعْرُوكِمْ

بَشَرٌ بِذَوَابِهَا مِنَ الْجِينِ وَالْبَهْلِ

لَمَّا الشَّعْرُ إِلَّا ثَوْرَةٌ غَيْرُهَا

"تَصْنِيْلُ بِلَا كَلْبٍ وَتَصْنِيْلُ بِلَا  
حَدٍّ" (٣١)

إِلَّا أَنْ الْمَحْدِيرَ لَمْ يَبْعَثْ فِي شَيْءٍ، وَالْب  
طَلْسُطِينِ وَالْقَدْسِ إِلَى صِبَاغِ مُحَمَّدٍ، إِمَامِ  
مَوْرَبَةٍ، لَمْ يَكُنْ ابْنَاءَ طَلْسُطِينِ، وَابْنَاءَ الْأُمَةِ  
مُؤَيَّنِينَ لِمَصْدَاقِهَا، وَبَى وَعَوَهَا، فَلَمَّا عَقِبَ  
وَالْمَسُودَ صَحْبَةً، فَكَانَ

١ - لَتَنْعَمَ لِلصَّبَاغِ وَتَشْمَلُ هَذِهِ الْعَرَةَ  
عَلَى مَسْتَوَى الْفُرُوحِ الْكَبِيرَةِ، وَالتَّكْبِيرِ، حَيْثُ  
صَارَتْ الْقَدْسُ كَلْبًا تَحْتَ الْإِحْتِلَالِ يَكُنِي  
الشَّعْرَاءُ وَشَقَرُ الْجَوَابِ، وَالتَّصْنَعُ الشَّمُوعُ

هتتم على كل شعب في تخالكم

شأن العبيد وبقي الناس لحرار

إخوانكم في فلسطين تتألم

بالسوء والصعب أثواب وظفار

مهذ المسحج ومعراج التني

.....

لي قلبتين بها لم يامن  
(الحذ ٥١)

وبع التمتع بوغ من عدم الإيمان بالآمة  
بل موجة من نيكب الذاب، وجدها،  
وتسلالات مفعورة عند أحقية هذه الأمة بالحياة  
وجدارتها بها

أعني هل لك بين الأمم

منير للصيف أو نللم

الثلث، وطرفي مطرق

خجلاً من أممك المنصرم

الإسرائيل تطو راية

في حمي المهد وفي ظل  
الحذ ٦٦)

ولم يعد للعبد طعم، والقدس جرح بارم،  
والأعداء صيف مملط، من أين يأتي الفرح ٦٦،  
ومن أين يأتي النسيب ٦٦  
أي عيد.. انتقاء وأخذو

مرحاً ازهو على الكون واشدو

ويلادي ألف جرح يستيد

وأي القدس، لم ما جفأ بعد

أي عيد انتقاء رغيو

وعدي، مدينة فوق ريدي؟ (٧)

ومذا سيجدي الكلام الثعلب ١٩ والشعر  
تفجر وهو من جامعة وصول بلا كد  
وتسعى بلا رجل؟ ومن أين للشعراء أن تُسقى  
الأمهم، ونظيب أوجاعهم، وحسبب السرب  
لنيس كخسب السرب ١٩ للذين صاحت،  
والقلوب بغيرت، سر اسمي أسوء، فمن  
المسؤول \* وعلى من تلقى النجعة والوزر

٢ - القدس والأور (طائف حجر  
الشعراء)، فلهو بالنجعة على كل من، وما  
حولهم، هزة على الأمة، وأحرى على  
حكائنها وتلقه على الشعب اللاهي ورابعة  
على الحطب والشعوب والعديرات الفارعة،  
وهذا مير هذا الشعر العصب عموماً والحر  
أيضاً وبسبلة الأداء لقصي، لأن المصنوع  
كل أكثر حصوراً في الجحش العاصب  
الحرير

كنت في المغفر مكسوراً كبلور كتيمة

وفلسطين على الارض حمامة

سقطت تحت نعال المهربين

كنت وحدي..

لم يزرني أحد في السجن. إلا.

جبل الكرمل، والبحر، وشمس الناصرة

كنت وحدي .

وملوك الشرق كانوا جثا

فوق مياه الذاكرة .

خذروني..

بملابن الشعراء.. فتمت

وأروني القدس في الحلم ولم

أجد القدس، ولا لحجارها، حين استقلت

فأعزوني..

أيها المساء إن كنت ضحكك..

كن في وذي لن أبكي..

ولكني ضحكك.. (٨)

ومدا تعمل لأهم \* قراراً يتخذ

شككتنا القهرات

فككتنا بعضنا بعضاً

وها نحن فكتت

في مقالتي الشرق نصطاد الذباب (١١)

هل اعدنا للحرب\* وكف جانيك  
كثيرة لا تدخل من بوابة الإيجاب، بل، تلنقط  
منصفاً وتشرح كل شيء، هل تحصل على  
النصر بالبيع\* والخطبة\* بالاغاني  
وقربك\* له لا تجد وف السلام، لا تلح وقت  
الأرمه، قبل الرماه سلا الكف

لان ما نحسه

كثير من اورثنا..

لا بد أن نخل من الشعرنا

إذا خسرتنا الحرب.. لا غربة

لأننا نملأها

بكل ما يملكه الشرق من مواهب

خطبة

بالعزيمات التي ما كتلت ذنبية

لأننا نملأها

بمنطق العيلة والريبة... (١٢)

يطور الورر لدى بعض الشعراء حتي  
يطل كل شيء دور تحديد، حاله العامة  
للرب مسؤوله الحكومات والناس والكتاب  
الكذوب، والإدعاء هو طوفان يجزع كل  
شيء ويدفع لوم الجمهور ويمنه لمجزم  
مسؤول عما حدث، يشبه صربا ومبغا،  
وسبا

هنا نحن الذين

تق الأكواف، بلن القس عروس

عروبتنا

ألا.. ألا..

من باع فلسطين سوى الثوار الكتبة

أسمت بتاريخ الجوع

لن يبقى عربي واحد

إن بقيت حالتنا هذي الحالة

ورسل العزيمات، برع ما يمسو محتواه  
قبل جفاف الحبر الذي كتب به والشعراء لا  
يريدون مهما بل جيوشاً تجتث، ثم ترحف،  
فالقسم شمس من هؤلاء الصهاينة، والحكم  
يتلوهون أي يسمعون وراء العزيمات التي لا تعني  
ولا تسم

أيها الحاكمون باسم بلادك

ما الذي تفعلون خلف الستار

لهم؟ أي قبة وفلسطين....

من وراء الجموع والأسوار

أصبحت هذه العواصم بعد

الـ

تقس رثنا في متحف الآثار (١٣)

بعد الشعراء يماهم بالظريف والأحزاب

التي لم تقدم للقسم شيئاً

فالنسب في المطيب والقسم يذبح،

والأحزاب ساطح والأرض صبيح هـ

لا يمين يجرنا في سطر

تحت حد الممكن نحن مواء

لو قرأنا التاريخ.. ما ضاعت

القسم

وصاعت من قبلها

"الحمد" ١٠٣

بعض الشعراء ألوا النعمة على الخطاة،

علمه تلمس قاعيتها جلها في المقامي نير

درجبه ورد، ومطالع لسنة، هل ستحافظ

على القسم؟

طحتنا في مقالتي الشرق، حرب الكلمات

والسيوف الخشبية

والأكاذيب وفرمان الهواء

نحن لم نقتل بهراً أو قطة

لرب الإلام الذي قادها إلى الجلجلة  
أيها الذاهبون إلى جبل القار  
مرؤا على جمدي  
أيها الذاهبون إلى صخرة القدس  
مرؤا على جمدي  
أيها العابرون على جمدي  
إن تمرؤا  
إن تمرؤا

لن تمرؤا (١٤)

أصبح الخطب لدى شعراء نحتنوا عن  
القدس، من الصعب في الحزن، ولم تعد القدس  
تستجدي على اسم الشعراء من بعدها من  
معجز الصهيبة، بل ارتفع صوتها عالياً،  
منحدياً مؤسماً بالذات، وبغزة الشعب والأمة  
لا تغيب. يا أممي العرب.. عن غالي  
روانا

والصلي الأحرار.. في نهب.. غزير.. من

نمنا

قد نثرنا القدس.. إن نحب.. كراماً.. في

روانا

سوف تصلبها.. سحرار.. سوف نقرؤ من

غزانا

عزت القدس.. على الباغين.. لا تبني

سوقنا (١٥)

ربما كل الانقاسة الأقصى الأولى  
١٩٨٧م دور في عوبة لهجة التحدي والأمل  
بقيت هي أشعل الشعراء الذين نحتنوا عن  
القدس، فطفل الحجاز جبريل طالعاً نساء  
الشعراء لدى الحكومات هم بدواً إلا أصيبت  
مسيرة الممرات وكاد اليأس يحكم برأيه  
لولا حجارة صلت إيليا فأحييت الأمل  
بأمة ما نزل تحمل عروفاً بعض حياة

وتعني القدس يا أطفال بايل

يا مواليد الملامل

متحولون إلى القدس قريباً

بين حكومات الكسبة  
القدس عروس عربيتكم؟  
فلماذا انخلتم كل زانة الليل إلى حجرتها  
ووقفتن تسترقون الصبح وراء الأبواب  
لصراخات بدارتها  
وسحبتم كل خناجركم، وتناخضتم شرفاً  
وصرختم فيها أن تسكت صوفاً  
للعرص؟؟

فما اشرقكم

أولاد القبة هل تسكت مكتسبة؟

أولاد القبة

لمست لخبولاً حين اصارحكم بحقوقكم

إن حظيرة خنزير اظهر من اظهركم

تتحرك نكة غسل الموتى

أما انتم

لا تهتز لكم قسبة (١٦)

لكن هذه الاحتلاطات سر على ما هذاب،  
عندما ابتدأت حركة تحرير فلسطين، ولم تعد  
القدس، معجوبة بالملطة فصل، بل تجاوز كثير  
من الشعراء هذا الإحساس المشوش، والبني  
القليل الذي يسج منه ربات فعل غلبه لا  
الطريق، بدأت نوسج سواها، قلب القدس  
في نفوس الشعراء إلى التحدي والصمود.

### ٣- القدس والتحدي والمعاناة

ها تجاوز القدس "نسبية" الجراح، على  
تتعالى عليها ولا تنكرها هي وجذات  
الشعراء فلم يعد بعد هذه السببة التي  
غصبت وانتهكت صهيبة مستسلمة، ولا من  
منقذ أو منقصة ولم يعد الكافة هو الزر،  
المدنية جريئة، ولكنها تحدي مكلومة  
مطعوبة نسلها بالذات وعاشهم وحوالهم  
ولكنها تحدي، ويترك كل من نحتت عنها بل  
عربها إلى احصل الأم، يمر من فوهة  
الصمود وبسدي واقفها، ورسم طريق بدول

وقريباً تكبرون  
وقريباً تحصنون القمع من ذاكرة  
الماضي

قريباً يصبح الذمغ منازل

اه، يا أطفال بائيل

وقريباً تكبرون

وقريباً

وقريباً

وقريباً

وقريباً

هتار يا

هتار يا (١٦)

إن تكرار قريباً، يوحى بمدى جسد الأمل  
لدى الشعراء بالعودة إلى القدس واستحداً  
درويش صرخة العرح "هتار يا" في حقبة  
العصيدة موثراً إلى الإيمان الشديد بعرب  
العودة، فما هي إلا ما يتحرك فيها بنص  
الحياة، فلا خوف عليها ولا هم بحروب  
ونشطت في الشعر الذي حدث عن  
القدس والاستعصية حركة استحضار للتاريخ  
بلغة، فكثر الزمر التاريخية، لتراعى فيه،  
ومعوية، وهذا ما جعل قصيدة القدس تمثل  
أبعاداً فنية، دون الاكتفاء ببعدها المعنوي  
الذي يمنح من رصيد القدس النسي والتاريخي  
والحصاري

هو ذا صلاح الدين يفتح قبره

صلى مع الشهداء

هز بقبحته ترى الخليل ولما

.....

صلى بنا وهو الذي ما زال ينزف

في الجموع إماماً

ومضى..

لعل القدس وجهته

وعلى الشام

في خطوة.

حتى إذا صرخ الفم العربي

من فوق المائد: وا صلاح الدين

ضغ الصاخ رايت

ونار جماعاً (١٧)

وربما اتجه بعض الشعراء إلى التراث  
الأسطوري العائلي ليناقش المحب الجميل مع  
الصياغة الفنية الزاوية، مع الأمل والتأمل  
والإيمان بالعودة إلى ربوع تلك المدينة، بل  
ربوع فلسطين كلها

يا عدو الشمس..!

في المبدأ زينات، وتلويح بشار

وز غاريد وبهجة

والأنشيد الحماسية وهج في الحناجر

وعلى الأفق شراع.

يتحدى الريح.. والتلج.. ويجتاز المخاطر

إنها عودة بولمير

من بحر الضياع

عودة الشمس، والسماني المهنجر..

ونعنيها، وعينيه.. يميناً.. لن اساقم..

والى آخر نهض في عروقي

مقاوم

مقاوم

مقاوم (١٨)

كثف القدس حصره في كل شعر، وهي  
كل قلعة تؤشر بوصليها الوجدانية نحو  
فلسطين، وحصورها وجد تاجع في وجدان  
الشعراء منهم من صرخ، ومنهم من وري،  
ومنهم من أوحى. وهي في التصريح والتورية  
والإيحاء، شكل ومضمون مفعم بكل  
أطراف الحب، الذي يتاجع ما بين شعر في  
الحول

وكثيرون رمزو لهذه المدينة النبوية  
برموز شتى، حتى صارت من حيث كثرة  
رموزها التي تعود لرموز واحد، تشكل حالة  
صوئية، صارت ألي، وصارت الصخرة،

وتجاني، وبراكي، وشملن، وطوس،  
وحين

لم بعد القدر سبه ومسلحه جرافية،  
بل صلب فسيه تاصيل، وجنود شعب،  
وتلحها براد له ان يحى

لهذا نقول مع مقتر النواب:

أيتها الجند

برصدة لا تشور إلى القدس، مشبوهة

حطموها على كعب اصحابها

اعتمدوا القلب، فالقلب يعرف مهما

الرياح الدنيئة

مدينة جازقة (٢٠)

القدس، ساره قلوب العرب، ساره قلوب  
الشعراء حرجة فليست احب السماء اقرب  
الاسماء، وحسن القلوب

ولغيرا ساقول مع الشاعر العربي صديق  
القدس في بحر قصيدة للقدس دعاه "اسفلر  
القدس" وكأما يترجم بالاسم على طريقة عشق  
أبي نوحس ألا فاستقي قدسا وأن هي القدس.

نزار يربها نكهة الخبز والمعجزات

ومائتها بسمالات

ولأجرسها، غيبة الرب في الكائنات

والقلب خشوع النبيين في حضرة الله

قبل الصلاة..

\*\*\*

اسمك القدس في صلوات المنون..

تحت كابوس ليل مجين

واسمك القدس في كل حال وحين

واسمك القدس في السلم والحرب

والقدس في الشعر والرقص والسر

والنثر

والجهر، والقدس في القمح، والورد

والحزب واليرقانة، والريون، والحبينة  
وهي لا نهر سحبا، إلا لحبيب يحمل مهجه  
على كفه هديه عود، ما فرق الشعراء بصلف  
أقرباه

أفواخ أحيائي على صدر الرمال

وأنا مع الأسفلر سافره..

وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من  
الشمال

ناده بخار، ولكن لم يسافر

لجم المراكب، وانتقى أعلى الجبال

يا صخرة صلي عليها والذي لتصون

ثائر

أنا ابن أيبك باللاتي

أنا ابن اسافر

لن اسافر

لن اسافر (١٩)

صخرة الصلاة هذه، ربما كل موضعها،  
هي فيه الصخرة، الذي يورك حولها فكل  
بفضيسته، ابناء للقدس، بفضيستها وجلالها  
لتصور موصوعا للتمسك وعدم لفرط

ربما اصبح القدس المكنى الى هنيهة  
القصايا، لإظهار مدى الحظر الذي يمكن أن  
تعرض له باليهود، همسي اصحابها  
ومحبوها وورثتها المحفويين حارج المكنى  
فصيح عديم ربما كل الحفاظ على الانفصال  
الصغيره، التي تحض القدس، فعلا صافيا  
حقيقيا الآن، بل وبشكل محطه مهنة في تاريخ  
الصراع على المكنى، بين فاضل لا يرتبطهم  
به رابط، ومزحلين هو في نراه كل احلامهم  
وتدكرتهم وراث ابيهم وأجدتهم وربما كل  
هد واحدا من الاسباب التي -عك المعكر  
إدوارد سعيد يعنى ميموره بـ"حرج المكنى"  
حيث المكنى الواحد الذي يشكل الوجود هو  
القدس، التي يلبق هساء يرتكبه الفاضلون،  
جنايه طمس الملايح، والألوان الفرعية  
بالادعاءات الكاذبة، بتبديل الاسماء..  
بالاستيلاء على منازل آل عودك وسلامك،



٧ - العيسى - سليمان الأصم الشعرية الكاملة،  
الموسسة العربية للدراسات والفكر - بيروت  
١٩٩٥ - ١ - ص ١١٣

٨ - قبلي - نزار المصدر نفسه - ص ٢٧١ -  
٢٧٣

٩ - الكرسي - عبد الكريم "يو سلمي" الديوان  
دار الفؤاد - بيروت ١٩٨٦ - ص

١٠ - قبلي - نزار المصدر نفسه - ص ٤٥٥

١١ - القبلي - عبد الوهاب الديوان - المجلد ٢  
- دار العودة - بيروت - ط ٣ - ١٩٧٩ -  
ص ٢٨٤

١٢ - قبلي - نزار المصدر نفسه - ص ٧٤ - ١٥

١٣ - الثواب - مصرع وديع ليلية - الحركة  
الأولى - نقلا عن كتاب مصرع الثواب حياته  
وشعره - باقر ياسين - دمشق ١٩٨٨ - ط ١ -  
ص ٢٤٦ - ٢٤١

١٤ - برويش - محمود الديوان - دار العودة -  
بيروت - ص ١٥٠ - ١٩٨٣ - ١٣٠ - ١٣١

١٥ - هوريش - هند - سارقة المصدر - دار الأناضول  
للصناعة - دمشق ١٩٧٧ - ص ٩٨

١٦ - برويش - محمود الديوان - ص ٣٩٨ -  
٣٩٩

١٧ - صمت - محمود - شجرة الأرجوان - تحت  
الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٠ - ص ٥٣ -  
٥٤

١٨ - القاسم - سميح الديوان - دار العودة -  
بيروت ١٩٧٣ - ص ٤٤١ و ٤٤٩ - ٤٥٠

١٩ - برويش - محمود الديوان - ص ١١٣

٢٠ - الثواب - مظفر المراجع نفسه - ص ٣١٥

٢١ - القاسم - سميح استاذ القلم - مجلة  
النوحة - السنة الثانية - العدد ٢٠ - حزيران  
٢٠٠٩ -

ص ٢٣ و ٢٧

والعشب

والقلم في الحقد والحب في الحلم

والرمع

والقلم في قصر ويمر والقلم

في الخير، والقلم في الشر، في البرد

والحر

في وشم ابناك الرمالين

في خلا الجنين

في تقاطع أحفاك قوافلين

أنت لي واسمك القلم في كل حال

وحيث

وأي كل حال، وحيث

وأي أيد الأبدن

أيد الأبدن

أمن... (٢١)

## الهوامش

١ - العوزي - رشيد سليم - "الشاعر القروي"  
الديوان - دار الكتب الليبتي - بيروت - ص ٢٥ -  
١٩٧٨ م - ص ١١١

٢ - رامي - عبد الله - نثر كثر - "قصص في  
الأدب الجزائري الحديث" - دار صبرا -  
دمشق - ص ١٩٨٦ - ص ٣٠ - ٣١

٣ - الشاعر أحمد سحر - من الجزائر - نقلا عن  
المراجع السابق - ص ٣٦ - ٣١

٤ - قبلي - نزار الأصم الميسرة الكاملة -  
مشورات نزار قبلي - بيروت - ص ٢ - ٤

١٩٨٢ - ج ٣ - ص ١٦٦ - ١٦٢ - ١٦٣

٥ - مريم بك - خليل الديوان - المجمع العلمي  
العربي - دمشق - ص ١٣٦

٦ - مريش - عمر الديوان - ص ١٠ - ١١ -  
العودة - بيروت - ٢٠٠٥ - ص ٤٧ - ٤٨

## بمناسبة مرور ربع قرن على رحيل الشاعر علي نمر نموذج الشاعر في الرسائل المحرجة

رصوان السج

(١)، وهو يمثل في دلالته الجذرية الأولية - أو ما يعرف بالدلالة اللغوية - عن دلالة (الشعر) حيث يمثل الثاني إلى العطف (٢)، (أو الدكاء وفعلهم) (٣)، هذه الدلالة التي تحمل معنى الإدراك المبكر للأشياء (٤)، على عكس الفكر الذي يوصل إلى ما يريد عن طريق التمثل في جمع محفوظات الذاكرة إلى المصطلحات الحاصرة (٥).

وإذا كان قد وجدنا مثل هذا الفرق في الدلالة اللغوية، من الفرق لكثير وضوحاً في الدلالة الاصطلاحية، فالشعر هو المعرفة المنوطة عن طريق مباشرة كالإلهام أو الحدس أو الطرق الذاتية، أما الفكر فحاج التمثل وفعل الذي هو ملكه جماعية لها مسبق الموضوعية.

ومن هذا الباب بين الشعر والفكر استبعد بعضهم نكتة «الشعر والنثر» كصفايتين محترسين نظيرين لمصلحة تباينه «الشعر والفكر»، فالشعر يعاين الفكر، أما النثر الذي رأى فيه الغمما سكتيه أن يكون هو لا شعرياً، وأعطى حيناً «قصة النثر»، هي ما يعاين هو النظم، فهوكون هلكة ثنائيتان من التباين هما «الشعر والفكر» و«النثر والنظم».

إن الشاعر علي نمر مولع بالفكر، ولا يبدو فلقاً بصفة الشعر وحدها، ولذا فلي كوجه هو (كروح الشعر والفكر) غير أنه لا يبدو

إذا كان الباحث لا يستطيع أن يطلع في مثله اطلاع نمر في بقيتي على الرسائل المحرجة التي كتبها علي نمر، فله من باب أولى أن يكون عاجزاً عن تدوير حجم الإخراج الذي وقع فيه نمر من جراء هذه الرسائل.

لكن ما يعني البحث هذا ليس موقف نمر في بقيتي مما وجه إليه من بعده، بل ما حده علي نمر عبر روايه سير صفحة من قطع الصعير بصمب ثلاث رسائل هي

- ١- الرسالة الأولى عن جمال عبد الناصر
- ٢- الرسالة الثانية عن ميراث العرب
- ٣- الرسالة الثالثة عن سمرة الشعر

وقد قدم لهذه الرسائل تبيين لأبي الملاء المعري، ويقول له، ومقدمة مقصودة في قرابة عشرة أسطر.

وإذا كان أي كتاب هو مجموعته رسائل تتضمنها نقلاً غلافه، في الغلاف ذاته هو أحد حوامل هذه الرسائل، وقد جاء على غلاف المجموعة عبارة «من كوخ الشعر والفكر»، وهي عبارة يروق لطبي نمر اثباتها على أغلفة أعماله.

ثالثة الشعر والفكر مدخل حسن فوسم نموذج الشاعر كما يقدمه مجموعة «رسائل محرجة إلى نمر فيلبي» التي كتبها علي نمر، ونشرها في طبعها الأولى عام 1981

عزف أحمد بن فارس «الفكر» في «مفاهم اللغة» بأنه «تردد القلب في الشيء»

صورة للشاعر في تراثا صورة الملاح الذي جعل من الشعر حلويا يدور به على طلبة المنهج، وهي الصورة العلفية التي استمرت رسما طويلا، وصورة الشاعر الألهي الذي ينجم من الحاضر لذاته سور في بياضه بعد هذه الذات، وصورة الشاعر الصانع الذي يري في كمال ابتداعه أو بحكم صنعته علفة مستظه عن كل غاية، وصورة الشاعر الدعية الذي يوظف شعره في خدمة اعتقاد أعم منه، يلعب على النبي أو السياسي (٨)

إذا نظرنا في هذه الملاح الأربعة - و جاسمها هو النموذج الأصلي (الشاعر العارف بكل شيء) (٩)، وقع نظريا على النموذج الثالث، وهو نموذج الصانع، وهذا النموذج يبدو مبنيا للملاح الثلاثة الأخرى من حيث أنه ينسج في يكون حلسرا بقدر ما هي كل نموذج، أي أن الصانع أو مطلق عليها علي دمر (الشاعرية) - لا يخلو منها عرص من اعراض الشعر، وهي ليست نبرا هاشبيا في تختيد همه الشاعر، بل هي الأسفل والجوهر في تحديد هذه العفة، وهي التي جعلت برار في منظور علي دمر (في مقدمة شعراء العرب بل والعالم)

إن إعلاء علي دمر من شأن (الشاعرية) بجعلنا نميل بنموذج الشاعر تعدد إلى نموذج الشاعر الصانع، إلا أن ما لاحظناه من إعلانه لشأن (الفكر) وهلم أرسلت المعرفة على النظر إلى برار على أساس الفكر، ينبغي أن يمول بنموذج إلى الشاعر الداعية، هذا النموذج الذي يغطي همه للالتزام والأخلاق والوظيفة الاجتماعية للإبداع

إن نموذج الشاعر عبد علي دمر لا يبدو في طاهره وسطا بين نموذجي (الصانع) و(الداعية)، بل هو الصانع مره، والدعية مره أخرى، هو نموذج الصانع حين يظلي علي دمر من شأن (شاعرية) برار بياني، وهو نموذج الداعية حين نطعم فيه الجانب (الفكري) لتنهط برار إلى مستوي الشاعر الوضيع، فهبط (الشاعرية) التي أعلى من

منطلقا في تسمية هذا الكرخ من شاعرية يكون الشعر فيها مغفلا للفكر يلعب على الذي حدثنا عنه، بل من شاعرية يكون الشعر فيها حمله للفكر، واستشهاد شاعرا ببني أبي العلاء في المقدمة يغطيها نموذج الشعر الذي يحمل فكرة ونحن نرى في معوله المقدمة أن الإحزاب الفكري أحط من الإحزاب السياسي، فالسياسة علة تعدد لأراء فكرية فإنه يريد - على الأرجح - سببها إلى أن في شعر برار قبلي (فكرا)، وأن هذا (الفكر) منحرف وحطير

يقول علي دمر في مقدمة المجموعة "استهد لتاريخ الأنت العربي بل والعالمي إن برار قبلي من ناحية الشاعرية في مقدمة شعراء العرب بل والعالم، وأنه أصاب للشعر العربي المعاصر ابتداء جتبه لم تكن فيه، في الصور والأساليب والأنكك والمصامير والأوزان، وأنه راسخ القدم في التراث والمعاصرة معا، وأنه حبسا الزائفة في طواعية اللغة العربية الحية الحالدة وشعرها العظيم بأوزان وقوافيه للطور إلى أقصى ما يمكن لأي لغة ولاي شعر أن يصل إلى ما لانه في معانيه سقر العصور وخصوصا أمام دعيها الجديد الكلاب من الهامير الجاهلاء المعينين

وليس مقلني ليس سطحتاه وميلقه وانحرافته في بعض الأفكار الاجتماعية العربية فيها ي انفصل من شاعريته العلمية المبعة حيث لم ولن يطق الشاعر المعصوم عن الخط المنزه عن المساقفة خصوصا من صاحبه الفكرية" (١٠)

في هذه المقدمة لا يبدو ماهية الشعر بسيطة، بل هي مركبة، بهلخص الأفكار) مصاب إليها (الشاعرية)، أي أن الشعر يالف من الفكر والشاعرية، إذا اتقى منطقيا في يكون الشعر مولدا من الشعر والفكر، ها عسى أن نذكر هذه (الشاعرية) يقول د جابر عصور "هناك أكثر من

لأنه علامة على غياب الصدق بالمدى الأخلاقي، وغيب هذا الصدق في رأي علي نمر هو أوجع الموجهات التي عفاها العرب في شعرهم.

"وأوجع ما يعاني العرب قديماً

من الشعر التملق والتجارة

واستلتي من الكتب العربي

عدو الزيف شن عليه غارة" (١٢)

لماذا لم يوجه علي نمر رسائله النقدية

(المحرجة)، وهي ذات طابع فكري، نيراً؟

يرجع أن يكون السبب هو أن نموذج

الشاعر عند علي نمر وهو نموذج الصانع -

كما أسلفنا- يقوم على أن الشعرية غالب جميل

يدين كل معنى، ولذا اختار أن يرسل رسائله

بقلب الأجل، وقال ليرار أن كتب رسائله

منطعاً، ولكن أراد له القول أن يكتب شعراً،

وقال له انت لست صانعاً أخلاقياً، ولذا لهذا

القول أن يكتب شعراً أيضاً

يمكن أن يرى الناجي في نموذج الشاعر عند

علي نمر نموذجاً نظرياً للشاعر العربي بعد

عند حذو الشاعر من الأفكار والعلم، ويقوم

على نظمها بالأوزان وتذليلها بالقوافي،

ولاسيما في موقفه من الحرية الجنسية عند

ليرار واستهجنها بقوله

وانصني فن لجدادي قديماً

شموس العذل.... أركان الحضارة

وفن التلغص يجلد في حمدهم

وحاز الدهر بالشرف ادهاره (١٣)

ولما أنه يرى في أبي العلاء نموذجاً

علمياً في الشعر العربي، فهو الممتثل من

الكتب والريب، والعربي كما هو عدو الكتب

هو عدو التقليد أيضاً، بل "هو أول شاعر

مبتدع يري في زمانه الشعري"، كما يقول

شوبين (١٤)

ولكن الشاعرية التي انتزق بها نمر

فيقي، وأمر له علي نمر بإسلاكها، يبدو أن

العربي لا يملكها كما يمتلكها أبو بوس منلا

شفيها، ويبدو هذه الشاعرية (العلمية المبدعة)

سهلة المسال، قد يسطيعها كل شاعر يعزل أن

تكون شاعرية علمية للمعجزة

"يلمكتني اتاجر بالآثاره

وحسب السوق ادفع بآثاره

ويشريني به (قَبْلَن) شعري

كما أثرت تجارته نزاره"

وإذا أخذنا بظاهر هذا التناقض نكون قد

أرسلنا رسالة محرجة إلى علي نمر

يقوم الإحراج في الرسائل الأولى

والثانية على مبدأ عدم التناقض كما في

المنطق التقليدي المصري، هذا صبط علي

نمر نزاراً مثلياً بالتناقض حين دُمَّ عند

النقص وصوره تكتفوا سبب من خلال

تصنيفه على الجوليت، بهزيمة هرولي

وعلي نشار نزاراً هذا الرأي ويقول له

"يا شاعر الإنسان

هذا كلام رابع البيان" (١٥)

ثم علي نزار من شأن عند الناصر فجعله

في مقام الأنبياء والآلهة وهذا تناقض

استدعى من علي نمر قوله

"م ذلك التناقض المعجيب يا

نزار" (١٦)

وصبطه في الرسالة الثانية مثلياً

بالتناقض حين راجح، من جهة بسب العرب

منكراً إسهامهم في الحضارة، ومن جهة ثانية

يمتلهم انزاهم ويتناول سبوحهم، ويعني

بإعاده. أما الرسالة الثالثة (نجدرة الشعر)

فهي في بيبل دافع التناقض في الرسائل

السابقة، وهو الانجاز بالشعر، والميل وفق

أهواء الفساده والأجراه وقبحهم

والأجراه (١٧) وعماد الإنزاه لتحقيق رؤاه

الصناعية، ومن موصيغ الإنزاه المروجة

موسوع حرية المرأة والحرية الجنسية

وفي هذه الرسالة (الثالثة) لا بد أن

التناقض منطقياً وحسب، بل أخلاقياً أيضاً،

## قمة كمودج للشاعر (الجماهري)

هوامش:

- ١- معجم مقاييس اللغة مادة (فكر)
- ٢- نضج - مادة (شعر)
- ٣- نضج - مادة (فكر)
- ٤- المعاني الفلسفية في لسان العرب ص ١٦٧
- ٥- نضج ص ١٦٤
- ٦- هذا الرأي للفرنسي، انظر بحرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص ٨٤
- ٧- رمض - معجزة إلى برار قبلي ص ٢
- ٨- غواية التراث ص ١٢-١٤
- ٩- انظر، غواية التراث ص ١٢-٢١
- ١٠- رسائل معجزة... ص ١٨
- ١١- نضج ص ٣
- ١٢- نضج ص ٥٩
- ١٣- نضج ص ٥٨
- ١٤- مقدمة للشعر العربي ص ٨١
- ١٥- مجالس الصلي النجفي ص ١٨
- ١٦- نضج ص ٤١
- ١٧- نضج ص ١٥٢
- ١٨- الفراعنة (المقدمة) ص ٨
- ١٩- رسائل معجزة ص ٦٠

## المصادر والمراجع

- ١ معجم مقاييس اللغة - أحمد بن فارس - تحقيق عبد السلام محمد هارون - طبعة اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٢
- ٢ المعاني الفلسفية في لسان العرب - د. ميشال اسحق - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٤
- ٣ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين - د. إسماعيل كمال الرومي - دار التنوير - بيروت ط ١ ١٩٨٣
- ٤ رسائل معجزة إلى برار قبلي - علي نمر - المطبعة الحديثة - حمص ط ١ ١٩٨١
- ٥ غواية التراث - د. جابر عصفور - وزارة الإعلام - مجلة العربي - الكويت ط ١

صحيح ان المعري كل مجدداً على صعيد الفكر، الا انه في الشعر لم يكن حراً طليفاً كما في الفكر، فليشعر لينتج حراً عن أفكار مجردة، بل عن بؤس شعوريه يمكن في مستخلص منها البحث أكثر

لقد قلب الشاعر العراقي احمد الصافي التبعي بين المعري وبني تواتر، هو اي رسالة الأولى خفيفة حكيمه، ورسالة الثاني عابرة عاجلة، وانتهى من المعركة في بن اما تواتر أشعر من المعري. وذلك انطلاقاً من ان تواتر بواين "انكر ما بعليه عليه فله وفكره القليل" (١٥)

اما المعري فلا يبدو انه كل يطلق العنان لقلبه كما يفكره، وكذلك الشريف الرضي، قد حذ كونه بعيداً للأشرف - وما يستدعي هذا المعلم من مزاجات للسعد من الاعراف - بوشب عطشته الشعرية (١٦)، وعلي نمر المحب للصافي النجفي والمعجب به (١٧) لا يبدو انه قد حسم الخلاف بين الجمالي والأخلاقي لمصلحه الجمالي كما عند النجفي، غير انهما وتقبل - سبياً - علي بن هبم الصق في الشعر، وهي العيمة التي عزف النجفي انطلاقاً منها الشعر ذاته برضاء شعور لا برضاء جمهور، هي القيمة العليا (١٨)، وهي هذا يقول علي نمر

"مبايقي رهن احصائي وإن لم

أصب في عالم الشعر اشتغره

وإن لم ألق جمهوراً ومجداً

مألاً ليس تحفني الخسارة" (١٩)

إن نموذج الشاعر عند علي نمر بجمع بين نموذج الصانع كما حذ في مقدمة المجموعه بما خلغ من قفم علي برار هباني في ابداع الصور والأصناف وطوبخ اللغة العربية، وبين نموذج الاداعية بما يحمل من التزام بقضايا الامة والأخلاق كما أنه يقدم نموذج الشاعر (الصانع) في التعبير عن فكره، في مقابل برار هباني الذي

- ٢٠٠٥  
٦ مقدمة للشعر العربي ادونيس - دار ٨ افرايم - عمر يحيى - المطبعة العلمية -  
البيروت وزارة الثقافة عن طبعة بيروت -  
١٩٧٢  
٧ مجالس الصافي التاجي - د. مصطفى  
□□

## المدرسة الكلاسيكية (الاتباعية)

د. ممدوح ابوانوي

المدرسة الأدبية محدّدة، فالمدرسة الأدبية، والعليه علمية، لا نشأ بل إنّه ههنا فرد، أو باقاعق مجموعة من العاقين، وإنما هي جزء من بناء ثقافي علمي معتر عن مرحلة اجتماعية من مراحل تطور المجتمع "١" وتسد المدرسة الكلاسيكية إلى نظرية المحاكاة، ويرى عبد المصم بلية أن المدرسة الواجبة تختلف من مجتمع لآخر

٢ - يرتبط ظهور المدارس الأدبية بظهور بيانات فلسفية ههنا يرى الدكتور عبد المصم بليّة هي كتابه "مقدمة في نظرية الأدب" أن المدرسة الكلاسيكية تستند إلى نظرية المحاكاة عند أفلاطون (٤٢٨-٣٤٧ ق.م) التي ترى أن العالم المادي (الفكر) هو محاكاة لعالم المثل الإلهي، والأدب والهون عنه هي محاكاة للعالم المادي، وبذلك فإن الأدب يبتعد عن العالم الإلهي، عالم المثل، بمرتين

٣ - ارتبط ظهور المدرسة الكلاسيكية بنمو الشعور القومي، على حساب الانسواء الديني أو القبلي، فأصبح الأسماء القومي هو الأقوى، وعي هذا الشعور القومي عزز الكاتب الإيطالي مكيافيلي (١٤٦٩-١٥٢٧) في كتابه "الأمر" الذي ألفه عام ١٥١٢، والذي يرى فيه أن العلية تبرز الوساطة، ومن هنا جاء مصطلح الميكافيلية، أي العمل ما تشاء في سبيل الوصول إلى مصلحتك، ومن المهم أن تحصل على احترام البشر وحوهم أهم من أن تحصل على محبتهم، ويحصل هذا الشعور القومي بوحدة الإمارات العربية وكوب

المدرسة الأدبية يعني يشغله الأساليب الإنسانية والأفكار والطرق الجمالية على الأدب لدى عدد كبير من الأبناء، وبعد المدرسة الكلاسيكية من المدارس الأدبية الأولى من حيث النسبة

أسباب ظهور المدرسة الكلاسيكية والأسس

التي قامت عليها:

١ - نشأ المدرسة الأدبية في ظل واقع اجتماعي وتاريخي واقتصادي، يطلب ظهور مدرسة أدبية معينة، يظهر المدرسة لتلبي حاجات المجتمع الذي يظهر فيه، ولذلك ظهرت المدرسة الكلاسيكية على سبيل المثال في عصر النهضة الأوروبية، الذي يرى بعضهم أنه بدأ مع اكتشاف المطبعة على يد المخترع الألماني غوتنبرغ عام ١٤٥٣م، أو بعد اكتشاف أمريكا على يد كريستوف كولومبس عام ١٤٩٢م، فظهر عصر جديد، له خصائص تختلف عن خصائص العصور السابقة، إذ تقدمت العلوم بوجه عام فاستطاع العالم الإيطالي غاليليو استخدام المنظار المكبر، وبذلك استطاع رؤية بعض الكواكب التي لا يرى بالعين المجردة، وتنبأ بزل الأرض كروية، ومنها هي تنور حول الشمس وليس العكس

يعول الدكتور عبد المصم بليّة في كتابه "مقدمة في نظرية الأدب" "والمدرسة الأدبية استجابة لحاجات جمالية في واقع تاريخي

## مطلحة مركزية

٢ - قامت ثورات في أوروبا عرفت عى توجهات المرحلة الجديدة منها فترة التنوير وثوراة الإنكليزية عام ١٦٤٨

٥ - ساد الاتجاه العقلاني في الفكر الأوروبي الذي عثر عه بوصف الفلسوف الفرنسي ديكولت ( ١٥٩٦ - ١٦٥٠ ) ، الذي دعا إلى التفكير بدلا من الإيمان المطلق نور تقديم البراهين على ما تؤمن به ، فهو دعا إلى الإيمان بما يقره العقل ، وبما تقره التجربة كما أكد منذ العقلانية الفلسوف الإنكليزي وسمين بيكون ( ١٥٦١ - ١٦٢٦ ) ، و يقوم منهجه على الاستقراء ، الذي يبدأ بجمع معلومات معينة عى موضوع محدد ، ثم مقارنة هذه المقائق ، وكل يعتمد في منهجه على أسس علمية ، و يقول الدكتور محمد عجمي خلال في كتابه "الرومانتيكية" "تمى الألب الكلاسيكي كل للعقل السلطان المطلق ككت الفوطلف والمشارع الكلاسيكية حاصسه كل الفصوع العقل ، الذي لم يكن أربع مكافأ لهو ح الملقفة وجيشائها ، مكلف الفوطلف تمر في مجال التفكير لتصفى ونهذب ، حتى تخرج منطقية هائلة" (٢).

ولقد أكد الشاعر الفرنسي بولفو (١٦٣٦-١٧١٦) على هذا المبدأ إذ قل بولفو في كتابه "في الشعر" "فلنبدأ -نما العقل، ولتستمد منه وحدة مولفكم كل مالها من روي وقيمه ولا تبغى أبدا أن تظهر بومكم وعاداتكم المصورة في مولفكم إلا في صورها السهلة"، ويقول الدكتور محمد عجمي خلال في كتابه "الألب المعرف" " والعطفية عند الكلاسيكيين أسس لطبعة الحمل في لائب، إذ الألب تمكّن المعقفة ، وعدهم أن المعقفة هي هي كل رمل و مكّن وللمقل هو الذي يحد رسالة الشاعر الإجماعية و يقرر القواعد العية الأخرى و هو عسذ المصوغ للقواعد علمه ثم به هو الذي يوحد بين المتعة والسعة ولا يصح أن يحاكم الإكموس إلا بعر اتباعهم للمقل وقد ساذ

الفيلسوف الفرنسي ديكولت على إرساء قواعد العقل عند الكلاسيكيين (٣)

ولكن يعود الفصل إلى الفقد الإيطاليين في إرساء -عقن المنزمنة الكلاسيكية، وأسسه العقلية، ومن هؤلاء الفقد جوفاني بوكاتشو ١٢١٣ ١٢٧٥ وأدأ إيطالي و أمه فرنسية، وكل يفس اليونانية واللاتينية له كتاب بعنوان "نيكاميرون" ( عشرة أيام ) الذي كتبه بين عامي ١٣٥٠ ١٣٥٢ ، وهو مجموعته فصص وصف في هذا الكتاب مرض الطاعون الذي اجتاح طورنسا عام ١٣٤٨ ، إذ يمضى ثلاثة شيا ب وسع سيدات في بيت ريفي مده عشرة أيام حواف من العنوى بمرض الطاعون ينصرفون خلال هذه القصة إلى الزهر والهو وسر- الحكياف وهم يومس بالطره الطبية للانسال وطلب جوفاني بوكاتشو في كتابه الإقبال على الحياة، وهو ممن بخرمون المزاء، ويعد الحب عاطفه سلبية، من حق الإنسل الحصول على السعادة ويرى أن قيمة الإنسل بعينه، وليس بإصله

وابطل "نيكاميرون" من إباء الشعب بكل فقهه، ببهم الغير والملك والعني والهازم والفتلر

كما ترك جوفاني بوكاتشو كتابا عى حياة دانتي (١٢٦٥-١٣٢١)

إضافة إلى بوكاتشو هناك بلد آخر إيطالي اسمه بترفرك (١٣٠٤-١٣٧٤) أيضا ساهم في إرساء دعائم الكلاسيكية

ورفضت العقلانية الأفكار القائمة على الإيمان بالحوادث والخيبيات

## ٦ - الناية الأخلاقية للأدب.

وأمنت أن الأخلاق تتطور فهي مسببة، وتعتبر من محسم لآخر ، فالعبودية كانت أمرا عذبا في هرة من هرات التاريخ ، أما في هرات أخرى فاصبحت أمرا شتر مقبول بهتبا، وكذلك انحرف الإنسل بمسب لون بشوته كل أمرا عذبا في فترة معينة



أن الجمال لا يتغير بحسب الرمال  
والمثل معايير الجمال ليست هدية ، لا  
يتحكم بها الوق العردي

١٠ - لم يهتم الكلاسيكيون بتصوير  
الطفولة بأنهم ، أي قلما نجد في أدبيهم  
شخصيات أطفال ، لأنهم اهتموا بتصوير  
الإنسان الراشد ، أي الإنسان الذي يتمتع  
بكامل هوه العطفية

١١ - قلما يهتم الكلاسيكيون بتصوير  
جمال الطبيعة ، أي لا نجد فيه تصويراً لجمال  
منظر الطبيعة ، مثل منظر شروق الشمس ،  
أو غروبها

١٢ - أما في مجال المسرح فقد تميز  
المسرح الكلاسيكي بوجه عام بالوحدة  
الثلاث ، ومستحدث عن بعض نماذج  
المسرحية الكلاسيكية العرسية

سأول حياة ثلاثة أبناء ، عاشوا في هذا  
القرن وتحدث قليلاً عن أدبيهم هؤلاء الأدباء  
الكبار هم:

بيير كوري ١٦٠٦-١٦٨٤

موليير ١٦٧٢-١٦٧٣

راسين ١٦٣٩-١٦٩٩

بيير كوري (١٦٠٦-١٦٨٤)

١- مقدمة ولد كوري في مقاطعة  
نورماندي ، حصل على شهادة الحقوق ، لم  
يعمل في المحاماة ، غير عسوا في المجتمع  
العلمي الفرنسي ، عندما بلغ الواحد والأربعين  
من عمره

بعد ما الكلاسيكية الفرنسية ، التي جاءت  
على نمط المسرحية الإغريقية ، وتقوم على  
الأسس التي وضعها أرسطو ٣٨٤-٣٢٢ ق م في  
كتابه البندقي الشهير "فن الشعر" ، إلا أن  
المسرحية الفرنسية تطورت عن المسرحية  
الإغريقية فحلت المسرحيات العرسية في  
معرضاتهم موضوع الحب ، وهو موضوع

الأبيض مبد وصاحب البشره السوداء عذب  
إلا أن هذا الأمر لم يعد مقبولاً في هرات نالية  
للإنسان يتطور معيّنود الأخلاقية وهي  
ليست مرتدة ولا ثلثة ، وانعتد العفانية  
بالعلم الذي به يستطيع اكتشاف المجهول وكذا  
الكلاسيكيون أن يتكرو ، نور العاطفة ، وظلوا  
من همتها

والغاية الأخلاقية للأنت نعتي من على  
الأديب أن يله الفصل ، ويختي القهول ،  
والحق يجب أن يتصر على البطل ، وإذا قام  
صراع بين الواجب والعطفه فالعصر حليف  
الواجب ، وإذا انتصرت العاطفه على العلم  
فلواجب ، هذا فقط من أجل أن يبين المؤلف  
مواطن الصف الإنسانية ويختبر منها  
فيعرض المؤلف الكلاسيكي العواطف بشكل  
يسر القارى منها ولا يربحها فيها

٧ - الأئمة بالمذات والعائد الموجوده  
في المجتمع ، فهذا انت أرسطوطي محاض  
ويكتب الأديب أنه للصورة المحذره من أبناء  
المجتمع ، ويقول الدكتور محمد عيسى هلال  
في كتابه "الأدب المعاصر" (١٩٥٣)

وجمهور الكلاسيكيين محدود  
أرسطوطي ، طيس أدب الكلاسيكيين شعبياً  
(٤)

٨ - المثل الأعلى في المدرسة  
الكلاسيكية هو الأدب الإغريقي ، الذي فزدهر  
في القرن السابع عشر على يد هوميروس  
الذي ألف ملحمتي " الإلياذة " و "الأوديسة"  
وفزدهر المسرح الإغريقي في القرن الخامس  
قبل الميلاد على يد اسخيلوس ، و سوفوكليس  
(٤٩٦- ٤٠٦ ق م ) و يورببوس ( ٤٨٠-  
٤٠٨ ق م ) وعزدهم ، وبلية الأنت  
الروماني ، إذ أعيد الرومان بلاد الإغريق عام  
١٤٦ ق م وازدهر الأدب الروماني على  
أوهده وعزده

٩ - مفهوم الجمال عند الكلاسيكيين  
مفهوم ثابت ، وهو ما كان يراه الفيلسوف  
الإغريقي أرسطو (٣٨٤-٣٢٢) جميل ، أي

يوجد مفهوم الجمال لدى كل فرد على حدة، فما هو جميل بـرأي المجمع هو جميل بـرأي الجميع، ولا توجد بطورات فردية خالصة بكل فرد، وبالمعنى الكلاسيكيون في تصوير نيل أبطالهم، فالمبالغة صفة من صفات المدرسة الانبعاثية، كما أن المدرسة الكلاسيكية لم تهتم بتصوير الأطفال وإنما صوروا جمال الطبيعة، وقد اجتهدوا عن العويدة، وبدلوا بنقيد الإغريق والرومان، وجوههم المدرسة الكلاسيكية هم من التبدل على الأغلـب

ولقد أشار الدكتور محمد شحيمي هلال في كتابه "أسب الغار" (١٩٥٣) إلى أن الإطليقي هم الذين مهوا لطهور المذهب الكلاسيكي، يترجمهم لكتاب أرسطو (٣٨٤-٣٢٢) ق.م "في الشعر"، وكذلك يترجمهم لكتاب هوراس "في الشعر"، ويظهر الدكتور هلال إلى أن الكلاسيكية بعد ذلك أخذت تستمر في فرنسا وبعدها انتشرت في معظم الآداب العلمية (٥)

### ٢. عاسة "السيد"

ترجمها إلى لغة العربية نجيب السيد ، أخرج كورسي المصاحف المذكورة عام ١٦٣٦ أي عندما طبع الثلاثين من عمره، تجري حوثتها في أسبانيا في النصف الأول من القرن الحادي عشر وهي مطلع النصف الثاني منه، في زمن الملك ثوب فرناند الأول الذي توفي عام ١٥٠٦ وهي مسرحية شاعرية إلا أن بيير كورسي يجاور فيها وحده الرمل، فقجري الأحداث في مده برز عن ربع وعشرين ساعة، واقسمها بيير كورسي (١٦٠٦-١٦٨٤) عن الألب الإسبانية، برعب ثوب نجاح في يحطبل لابنه روبريك ابنة الكونت، أسما شيمون، وبحين في هذه العرة ثوب نجاح مزيبا لولي العهد، ويتقابل الأبوان، وفـال العربيد ووالد العربون ويرى والد العربون أنه محق من والد العربون بهذا المنصب يجري بينهما في المشهد الثالث الحوار الآتي

موجود في المسرح الإغريقي، ولكن ليس بالشكل الذي ساوئه المسرحيون الفرنسيون، فاصبح عدد الفرنسيين موضوعا أسفيا وأما الفصل الثاني فهي أن عدد الممثلين أصبح أكثر من عدد الممثلين عند الإغريق ، والفصل الثالث في الفرنسيين هموا سور الجوفه التي كـتب بـوم سور في المسرح الإغريقي، فذا ما أسسها هذه الفصل الثالث فذا جد المسرح الفرنسي قد اتقى أثر المسرح الإغريقي في الموضوع والأسلوب فاستف المسرحية الفرنسية مواضيعها من التاريخ، وبخاصة تاريخ الإغريق والرومان وأختر المسرح الفرنسي أبطاله من النبلاء، وجاء أسلوب المسرحية قصا رثا، وكثت الألفاظ متباعدة بعيدة عن الألفاظ التي يستعملها الإنسل المعادي المبسط.

ويذكر المسرحيون الانبعاثيون الفرنسيون بـرر الأجاس فلا يجوز أن يتحلل المسألة عاصر كوميديه، ولا يجوز أن يتحلل الكوميديا علفصر فلسفية، فالكوميديا هي كوميدي حافصة، والدراميا هي دراميا حافصة، وأهم الكلاسيكيون الفرنسيون بالوحدات الثلاث وحده الموضوع والرمل والمكان، وتسمى وحدة الرمل أن تجري أحداث المسرحية خلال مدة لا تزيد عن يوم واحد (٢٤ ساعة) ولقد تجاوروا قليلا هذه الوحدة أما وحدة المكان فمعني أن تجري أحداث المسرحية في مكان واحد، أي في بـوت واحد، أو غرفة واحدة، أو قرية واحدة ولقـتهم أيضا تجاوروا هذه الوحدة قليلا أما وحدة الموضوع فمعني أن ساوـل المسرحية موضوعا واحدا لا أكثر، وأهم الكلاسيكيون بالعمل وهموا العاطفة الإنسانية، ولا يعني هذا أنهم لا يسترحون بوجودها وإنما وجدوا أن النقل أهم من العاطفة، والمجمع أهم من الفرد، والجميل براهم يجب لا يتغير بغير الرمال والمكان، وب كل برأي الإغريق جميلا فهو جميل بـرأي الفرنسيين وفي الأرمه كلها ومفهوم الجمال عندهم مفهوم عام، فلا

لوالده، وهي تريد أن تنضم لأبيها، وعليها أن تحت حبيبها بعد أن تحت أباه، ويطلب منها روبريك أن تطعه بتبعيه، وتطلب منه الخروج من بينها دور أن يرد له نصه، وإلا فيصير مجية في الليل بشكل أحر

ويقول دور دياح لأبيه التماساً في الدنيا كثيرات، ولا تحزن على شيمين، ويقول له ولده إنك لا تذهب وحزب أعداء أليلا، وذهب وحزب وانصير، ولكي يجتبر الملك حب شيمين يرفع لها من روبريك قد هلك، فيمضي عليها، وعندما عادت إلى نفسها، رافق على أن يقول دور سائش الذي يطلب ردها، فصبها في سائرة روبريك، وانتشر بها روبريك وأبى دور سائش حياء، وذهب ثقية لمحاربة أعداء أليلا، ويدعو الملك شيمين للفرار عن روبريك، الذي منعوه وبزوح حبيبته، هكذا وعد الملك دور هرياد، وكذب أبه الملك تحب روبريك إلا أنها لاحظت الفرق الكبير بين طبعها وطبعه فتحدثت عن حبها والسيد هو لقب حصل عليه روبريك بسبب اتصالاته في المعارك

روبريك شاب نبيل منهم مقدم شجاع محب، وكذلك شيمين محبة نبيلة، وكذلك شخصية والده، والصراع القائم في المسألة هو بين الواجب والعاطفة، وراماً ينتصر الواجب على العاطفة، ويحفل الأبطال على شرفهم يدفعون حياتهم ثمناً للحصول على حترام الآخرين، ومع العلم عنهم وكذلك الملك فهو عدل وشهم، والتمسحيت بوجه عام إيجابية وتختلف هذه المسرحية عن مسرحيات شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) إذ هناك بكثر القتل وبكثر الجريه، ينتصر العقل على العاطفة في هذه المسرحية، كما هي الحال في مثيلاها من المسرحيات الكلاسيكية، وشخصيات المسرحية، شخصيات شريرة ومن طينة أليلا، واحدى هذه الشخصيات الملك نصه، إذ في التراجيديا الكلاسيكية تصور شخصيات من طبقة أليلا عادة، وتصور الملوك والأمراء، وموضوعها موضوع هام يعمل

الكونت لقد آل إليك الحظ الأوفر، وروبرت دمية الملك إلى منصب، كنت أنا الإحق به، فحظك مرشداً لأمير قسالة

نور دياح هذا الشرف الذي لكوم به الملك امبرتي يدل على أنه عادل، ويعتد ما قدمت من العنة حو فده الكونت مهما يكن الملوك كذا، فهم ونحو شيء واحد، يجوز في حطوا كما يحطى سائر الآباء، (٦٠)

وتنتهي المحادثة بأن يصعد الكونت المرابي أي يوم والد العروس يصعد والد العروس، فيسأل مربي ولي العهد عبقه، ولكن تقدمه بالسر لا يسمح له بالثأر لنفسه، ويطلع أبه على حقيقه الأمر ويطلب منه الثأر، فيحتار روبريك ماذا يفعل، هل يقتل والد عروسه، فقه يصحمر حبيبته، وإن يحمل لأهله التي لعن أباه، هل عروسه ستحتاره، ويدعو روبريك والد العروس للمبارزة، التي ينتهي بفعل الكونت

وشكو شيمين امرأها للملك دور هرياد الذي يصف في المسألة بالعدالة، وبعد الفتنة شيمين بأنه سيكون لها معام أبيها الذي خسرته، وكذا أبوها الكونت قد قدم حملت كثيرة للتصير

وهنا يتدخل دور دياح ويطلع الملك أنه هو الذي حرص أبه على الثأر، وإذا كل لا بد من العقب فذلك المعزبه صده وليس صد أبه، وأنه سينقل الموت راسياً، وإن يشكو من قضاوته أباً، ويطلب الابن شيمين بإعدام القاتل وهو روبريك وحتر شيمين مزيجها أنها ما زالت تحت روبريك، ولكن الواجب يدفعها للأحد بالثأر لم أبيها، ويتقدم لطلب يدها شاب اسمه دور سائش ويدها بأنه سينضم من روبريك إلا أنها ترفض قول حتمته وتطلب من العدالة الملكة بصافها

ويأتي روبريك إلى بينها وينزع لها موافقه، وتحاول طرده من الأبي، فهو أنهم

## مصلح البلاد بكلها

٣ هوراس (١٦٤٠):

ظهرت على المسرح ١٦٤٠ تجدي  
الحادث في روما، في إحدى قاعات بيت  
هوراس، سنة ٦١٧ ق.م أي بعد تسعين سنة  
روما بـ ٨٥ عامًا موضوعها الحرب بين  
مسيين هما روما وألبا ومعها إيتال الوطن  
على الأميرة، والصراع هنا بين واجب  
واجب آخر، وليس بين واجب وعاطفة كما  
هي الحال في مسألة "السن" هي إحدى الأسر  
الرومانية وهي أسرة هوراس نجد امرأتين  
قلتين من الحرب التي سبقت بين روما وألبا  
وقتل الأميران هما سيفين روجه هوراس  
وميت كيريفر، أحد أبطال منبه الألب  
والأحرى هي كميل أحد هوراس، وانفق ملكا  
المسيين على أن يتنزل ثلاثة من روما مع  
ثلاثة من ألبا لكي يتجنبوا يرافقه السماء  
والنصر للمسيين التي يتنصر فيها جنودها  
الثلاثة، وكل الإختيار أن يتنزل أبناء هوراس  
الثلاثة مع أبناء كيريفر الثلاثة وسأول  
مغنيين وكميل عرفة المعركة ولكن دون  
جدوى، ويرى هوراس الشيخ أن الاقتتال  
ومجب لأن الوطن أعلى من الأسرة، ولا  
لأله تربي تلك استطاع الألبيون قتل اثنين  
من الثلاثة الذين اختارهم روما ولأن الثالث  
بلاعر وهو هوراس الابن، وأما الكيريفر فلم  
يقتلوا ولكنهم جرحوا استطاع هوراس الابن  
أن يعود ويقتل الألبين الثلاثة وبمحققتهم  
لروما وكل والده، هوراس الابن قد أقسم بأنه  
إن لم يتنصر، عليه أن يموت، والا فلي ألب  
سوقل ابنه ليعمل العز خمه ومالك هذا  
هوراس الشيخ ابنه وهبت كميل حينها وهو  
من ألبا وهي أخت هوراس الابن، وأبنة  
هوراس الشيخ ويعول لها والدها "أنك لم  
تعددي بموت جديك سوى رجل واحد

من السهل أن توصي عمة في روما  
ها من روماني بعد هذا النصر المبين،  
إلا ويعدن بأن يأتوك طالبا بذلك" (٧٣)

يصحي الآباء بأنهم في سبيل وطنهم،  
لأن المدرسة الكلاسيكية نذري بصورها إيتال  
الوطن على الأسرة، يصحي هوراس بأنهم  
ولا يملئ بناء السماء، وعلمًا بأن المعركة  
كفت غير أبرياء، ولذلك يطلب منه روجه  
التروي، ولكنه لا يتنزل تلاحظ هذه المبالغة  
والقطر في تصوير الواجب، كما نلمس  
القوة على ذلك في سبيل الوطن

٤ بوليوكت ١٦٤١:

وهو أحد وجهاء روميا يتزوج ابنة  
الحاكم الروماني فليكس ويسمى بولير، والتي  
كفت تحب هوراس رومانيًا اسمه سيجر، ولم  
يتم الزواج لأن والدها رفض سيجر لغيره  
أعقب بوليوكت القبيحة المسيحية، هي وقت  
كل الإمبراطور الروماني يحطه انتصراها،  
وعلى الرغم من أن القبيحة المسيحية الذي واجهه  
بوليوكت إلا أنه بقي على إيمانه، أما روجه  
فأحدث نطق به أكثر من المصلي، وأرسل  
الحاكم الروماني فليكس بوليوكت إلى الموت  
ولكن روجه امتد بالدين الجديد، وأمس والده  
وسيجر حبسها المتيق ويقول بوليوكت  
لروجه

سبح أنا مدين بحياتي للشعب وللأمير  
ولتأله، ولكني متين بها، هي الأصح، ش الذي  
أعطاني بها هذا كل الموت مجيداً في سبيل  
أمير، فكيف به وهو في سبيل الله؟ (٨)

ولذلك فإن بوليوكت يصحي بحقيقته في  
سبيل عنيته، ولا تهتمنا بمعالجة العفيدة معها،  
المهم هنا أن شخصاً يعيش من أجل فكرة  
معينة، ولديه الاستعداد أن يصحي من أجل  
تحققها بكل شيء وتصيح الحياة رحيمة في  
سبيل لك

٥ مولير ١٦٤٢-١٦٤٣:

مولير اسم مستعار، وليس اسمه  
الحقيقي، اسمه الحقيقي جاني بوكلان، وكل  
والده متعمداً ليصنح حاميًا القصر الملكي،  
حصل على شهادة جامعية باختصاص الحقوق

في الريا الفلحن وبزدي ملابس رثة، ويلوم ابنه لأنه يرتدي ملابس غالية الثمن، يرى أن ثمن هذه الملابس يجب أن يوظف في الريا، ويقترح على ابنه أن يروح لزملة غنية، ويبلغ ابنه وابنه بأنه قرر الزواج من ماريلى ويرغب بزواج ابنته غير لأنسلم نور مهر (بقية) تنفع له، وهو أهم شيء بقية له، إذ أنه لن يدفع مهرًا (بأنه)، كعادة الفرنسيين، إذ أن النسب هي التي تنفع المهر (البقية) ويطلب أرباعون أن يكون هاجر حكمًا بينه وبين ابنه نور أن يذري أن هاجر هو حبيب ابنته، فيطاهر هاجر بلوقوف إلى جانبه، لأن هذا الزواج فرصة هينة، إذ بنور بقية أي بنور مهر

ويحتاج كليات لكي يزوج إلى نقود، ويحاول الحصول عليها بالقتل، وواقع على الحصول على قرض بفوائد كبيرة وشروط صعبة، ويطلب من الله نصف عمر والده، فإذ يملك النقود ولا يساعد، لا بل ينافسه على عروسته، ويعرف فيما بعد أن الذي يريد أن يهرسه هذا المبلغ بهذه الشروط التعجيرية هو أبوه

ويقتنع أرباعون أن ماريلى ثمتة، وتقدم إحدى النساء أن ماريلى هينة وهذا أفضل له، لأنها ستكون اقتصادية وغير مبنه في البيت، وأنها لا تمت للنسب بل تمت للمغتربين في النيس، وأنها رصت في قماصي حطباً فقط لأنه لا يصح على عبيته نظاوين وفي إحدى المرات يحتال أرباعون على ابنه ويكاشمه ويظهر بحوله عن زوج من لعدة مزيلى بعد أن فكر جيداً في شيوخته، ويقترح عليه أن يزوجها هو، وتجاوز الحيلة على كليات وينوح لوالده أنه يرغب بزواجها، وهذا يكشف أرباعون عن حقيقته، ويطلب من ابنه أن يصرف النظر عن ليلة ماريلى

ويطر أرباعون ابن الأمور جاهرة لرواجه، ويبلغ الطاهي وأحمد بتصوير كل شيء من أجل حطة العرس، ويطلب من الطاهي عدم التذنب، إلا أن لأطيش يوم

لم يرغب العمل في المحملة ولا التجزئة ولمضى هذه من حياته في حمة المفسر الملكي، إلا أنه أحب الألب. وكتب الملاح، وكل مولير كتيبا وريش هرة وممثلا، وكتب حوالي ثلاثين ممرحيه وهو صديق لافونتين (١٦٦١-١٦٩٥)، الذي كما هو معروف أشهر بكثافة الأسفل، جرب حظه في العمل في الممرح في باريس، ولكنه لم يلق الإقبال، وكل الفشل حسيبه، فاضطر مع شركائه لمغادرة باريس والنحوال في فرنسا، واستمر في جولته أنسي عشر علماء، تعلم خلالها أصول الفن الممرحي، من قناعية العمليه فصيح بكتب ليرصي المشاهد لا ليروهي القناد، وعاد إلى باريس عندما بلغ السادسة والثلاثين من عمره، فلما أعجب الملك، ونزاه هرة ممرحيه، وكتب علاقته بالملك جيده، عهد له الملك الرغبه الكامله

٦- ملهاة "البخيل" اخراجها مولير عام ١٦٦٨:

وكل قد كتب عليها ملهاة "نور جول" عام ١٦٦٥ لا يفس من الإشارة إلى أن موصوع البخله موصوع قديم في الألب، لقد كتب الجاحظ (٧٨٠-٨٦٨) كتابا بعنوان "البخله" وتجري أحداث ملهاة (البخل) لمولير في باريس، أرباعون يحتل فرمل، لديه بن اسمه كليات وابنه اسمها أيزه. يرغب أرباعون في الزواج من حنة ثمانية اسمها ماريلى، علما بأن ابنه كليات يرغب بالزواج منها، ويسمعي أرباعون ابنته لأنسلم، ولكن ابنه لا يحب أنسلم وأب يحب هاجر، ويرفض لابنه أيزه عرض والدها في الزواج من أنسلم ويحلف أرباعون على أمواله من السرعة، ويغش الصبي (الفاطش) الذي كان يعمل حتماً في بيته، حيثما نفعاً، وكل أرباعون يحيي كليات كغيره من الصنف والذهب في حديقة منزله، في مكان لا يحظر على أي أحد أنه يوجد فيه صهه وذهب وبكثافت كبيره، ويوظف هذا الحسي والحيث والارامل أمواله

يسرى بهم المنيبة بكلمها ولا يصادق أحداً أو بجاهر بجله، فكثت صورته كوميدياً بكل ما في هذه الكلمة من معنى. وكان ماله للسحرية، وأبعد اللادع ولا يسما من قبل أقرب الناس إليه، أي من قبل أبيه وأمه.

ولقد كتب موليير الكوميديا المذكورة ثوراً، ويبدو أن موليير حاز الشكر لا الشعر لأنه أقرب إلى طبيعة الكوميديا، التي عادة تعمد الكلمة التي يتكلمها الناس، وأصبحت كلمة الشاعر، فلكوميديا الصق بحياتها اليومية من التراجيديا.

ولا يقل من الإشارة إلى أن ملرون القنصل (١٨١٧-١٨٥٥) كتب وأخرج مسرحية عام ١٨٤٨ بعنوان (البحل) مستفيداً من مسرحية موليير. وكثفت هذه المسرحية بداية المسرح العربي، إذ يعد ملرون النقاش رائد المسرح العربي، والبعل من الصفات التي تميز المسرح، وكذلك فهي مادة لكوميديا، فلا يجوز أن نوسط بينها كل البسط أي لا يجوز التبخير، ولا يجوز أن يكون بفلاء.

وانتهت كوميديا "البحل" (١٦٦٨) نهاية سعيدة، لأن شروط الكوميديا أن تنتهي نهاية مرححة وأن تصور الصفات العجيبة لكي يعبر الأحرار منها، وبأن يكون البعل في مقدمة الصفات السيئة، وعلة يكون أبطال الكوميديا من طبقة الشعب وليس من الملوك والأمراء والسلاطين، وتكتب بلغة بسيطة.

يستمد موليير ١٦٢٢-١٦٧٣ موضوع ملأه من الحياة ذاتها، ويرى أحمد أمين (١٨١٧-١٩٥٤) أن موليير يختلف عن شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) الذي حاول أن يصور الشخصيات من جوانبها كافة،

في حين يصور موليير جانباً واحداً من الشخصية، "موليير يحزن من شخصيته مسامحة صفة يصب عليها سوء فهمه، ولكنه يهتق بك في هذه المعاملة الصيفة، ثم يهتق ويهتق حتى يصل بك إلى أبعد الأغوار، وهو يختلف ممن يريد تصويره غلصره الجوهرية

بصورة صنوق المجهزات من حذيفة منزل أرباغوس، ولذلك يسمى أرباغوس العرب والعروس، ويحول مطلقاً صنوقه المصروق وككته هو العروس "لقد حرمت ظلتك يا صبح، عدوب أنت السليل، وعدوب بلا صبح قريب، صعب عري هيك وعراي بكه كل شيء صاع مني، ولم يعد لي في الدنيا من حطام يسعطني عتك، ههه العيش ذوقك، إن طار مالي، شفق حلي" (٩).

ويبلغ أرباغوس الشريطة، عندما يسأله من تهم بجيب أنهم المنيبة كلها، ويجيره الطامهي أن السارق هو فالير، ويستدعي فالير الذي يطأ أنه منهم بجله الأير ولا يهم أن الحديث يدور عن الصنوق المصروق.

ويجرح نسلم في أثناء التحقيق مع فالير أنه أبه، هذه هي حادثة عرق في مديونة ببولي، منذ سنة عشر عاماً، وكل عمر فالير أثناء الحادث سبعة أعوام.

ويتضح أن ماريل تحت مع لثها من العرق وأن نسلم ليس اسماً جديداً، لقد غُيّر اسمه لأنه تشابه منه، لأنه عرق بلك الاسم، ويقترح كتابات علي وألده إعادة النقود والمجهزات المصروفة مقابل مواهبه علي رواج ابنه من ماريل وسروج كبير فالير، وتعد النقود إلى النحل أرباغوس ويتحمل نسلم نصف العريس، هرح أرباغوس باستعانة الصنوق أكثر من هرح فيما لو حصل على عروس.

يعود إلى الجاحظ (٨٧٨-٨٦٨) ويروي حميد الحلوي "إن فكرة الجاحظ عن النحل أشبه بلحق والصلح بالعبادة ونحوه لا بجاهزون بحرصهم إلا عندما يتوجه إلى بعضهم، أو عندما يطبسون على أزرعهم وتعرض مصالحهم للصباح" (١٠). ويناقلي في الجاحظ (٨٧٨-٨٦٨) صور النحللاء تصويراً واعياً في حين يبالغ موليير في تصوير النحل فجعله يتطلى عن أمه واسته ويعرج للعمود أكثر من هرح بالعروس، وبخلاف النحل وككها الصديق الوفي، وعندما

ثم ما يزال بها حتى يخرجها في صوة اللهو  
السلط (١١)

٧- جان راميس (١٦٣٩-١٦٩٩):

عمل والده قاضيًا، إلا أنه قد وُلد به في  
من متكرة هربه جده، وحصل فيما بعد على  
إجازة بالقسمة، عاش في زمن الملك لويس  
الرابع عشر، وشامت الأقدار في بمرص  
الملك، فسلم الشاعر قصيدة مدح بها الملك  
وكن عزمه انتدك حمسة وعشرين علما  
مخصص له الملك رانيا شربيا بكتبه، وانتخب  
عام ١٦٧٣ عضوا في أكاديمية الفرنسية،  
درو- حة بنيمه عتيه، وعمل في العصر  
الملك، وكتب مأساة الإولي بعنوان "الأخوة  
لأعداء التي عرست على مسرح موليير  
ببافيس عام ١٦٦٤، ولكن علاقته بموليير  
(١٦٦٢-١٦٧٣) ولافتين (١٦٦١-١٦٩٥)  
لم تكن حميمة

٨- مأساة "اندرومك" ١٦٦٧.

ترجمها إلى اللغة العربية انتب اسحق  
صنعهما من الألب الإغريقي، لاكن راميس  
ينقل اللغة الإغريقية، تدور أحداثها في مصر  
بيروس بن أحيل السط الإغريقي، وهي  
إيبيريا، التي تقع اليوم في جمهورية ألبانيا

اندرومك هي زوجة هيكتور بطل  
الطروادة، الذي قتله أخيل بطل الإغريق، وفلم  
أخو هيكتور وهو باريس وقتل أخيل انتقاماً  
لأخيه، وفلم ابن أحيل بيروس وقتل بريام والد  
هيكتور، كما قتل برمس

أحد بيروس اندرومك أرمله هيكتور  
أسيرة إلى ملكة إيبيريا التي اسمها، وأصبح  
ملكاً عليها. وقد حظ هذه الأحداث كل من  
هوميروس في "الإلياذة" والشاعر الروماني  
هرجيل في "الإنياذة" وأحد الملك بيروس  
يصف على اندرومك وعلى ابنها من زوجها  
هيكتور، ولعنهما واحد بوجل زوجها من  
هرميون ابنة ملكة اسطرطة ميتلاوس وزوجته  
هيلانة

وحاف الإغريق أن يكره ابن اندرومك  
على كراهية الإغريق ويكر لأبيه، ولذلك يوهوا  
أورست ابن عم هرميون وهو ابن أعمسوس  
إلى بيروس لكي يشغره بالأبعاد عن اندرومك،  
ولكن أورست يصبه بحب هرميون بصف  
ميتلاوس. لا تريد اندرومك الزواج من بيروس  
لأنه ابن قتل زوجها، وبيروس شخصيه متزودة  
وصحبه ابنه اندرومك التي يقول عن زوجها  
المقول هيكتور "يجب أن أسي هيكتور، وقد  
حرم الجنة، وصحب في غير شرف حول  
أسوربا" (١٢)

حب هرميون بيروس ولكنها تكان ولا  
تظهر له حبا، ويطلب الإغريق من هيكتور  
ابن اندرومك لأنهم يحاربون انغمه ونزاه،  
ووافقت اندرومك على الزواج من بيروس  
فلم من أجل الحفاظ على ابنها الذي هو ابن  
زوجها هيكتور الذي توصافا ببنه كثيرا في  
حاله موبه، ولكن على أن نعد على الأسفل  
بعد الزواج مبشره. ويأتي بيروس إلى عند  
هرميون ويشرح لها موقفه، فهو لا يستطيع  
التعب على مشاعره تجاه اندرومك، ويترج  
بيروس اندرومك، ويطلب هرميون من  
أورست قتل بيروس، وبفعل أورست ذلك، إلا  
أن هرميون عسا سمعت أن الملك بيروس قد  
قتل بعصب لأنها تحبه، هي لا تريد زواجه  
من اندرومك، وتريد أن تزوجه، ويحزن  
حزبا شديدا لموبه، وتصبح هرميون حزبا على  
الملك بيروس بن حبل ولا تسعر اندرومك،  
بل تصبح ملكه بعد موت زوجها بيروس  
الملك

هنا أربع شخصيات لا يتفاعلن الحب

- ١- بيروس يحب اندرومك
  - ٢- اندرومك لا تحب بيروس، تحب ابنها  
وتعاطف على بكرى زوجها
  - ٣- هرميون تحب بيروس، حتى العنفة
  - ٤- أورست تحب هرميون، التي لا يبلله  
الحب، هرميون لا تحب أورست
- قال الشاعر العربي

## جننا بليلى وهي جئت بغيرنا

وأخري بنا مجتوبة لا نريدها

أو

جننا بليلى وهي جئت بغيرنا

وغرنا بغير نولي مجنون

هـي ابنة، ومف في الروح لا جمعت به هـمة  
في أثناء الفـي، صنف هـي ذراعاً بالحيلة  
وتولت الفـم واعتزت لزوجها بلحققة وهي  
تلفظ نفسها

وتشبه هـيذ إلى حد ما شخصية رابعا  
امراء وزير هـيذ التي حولت ان تنهي إلى  
يوسف بن يعقوب

سورة يوسف قال تعالى بسم الله الرحمن  
الرحيم

هو راونته التي هو في بينها عن  
نصف ٢٢٠ صنف الله العظيم

قال في راونته عن نصف، وشهد  
شاهد من أهلها ٢٢٠ لمصلحة يوسف

وكما انباء، لقد استمر راسين موصوع  
مصلحة من الانب الإغريقي، وبالتحديد من  
المصري الإغريقي يوربيس (٤٨٠-٤٨٠)  
ق م في مصلحة له بعنوان (هيوليت ٤٢٨) ق م  
الذي جعل هيوليت الشخصية الرئيسية،  
ويذكر جن راسين اهتمامه على الشخصيات  
المتنوعة

واتهم بعض الفقد الغربيين أنه مثق  
للألب الإغريقي، وأنه لم يك يمني جديد  
بهرل النقاد والمترجم يوسف محمد رضا عن  
شخصه هـيذ انها "أعيت حياً ملك حواسها  
وظلها، فكلها، وأبطل إرستها، ثم جاءت  
العبرة نهشها نهشاً، ويريد الإمها،" (١٣)

١٠. عيرات ذوب راسين.

هـيذ، ميرة من حيرات انب جن راسين،  
أنشأ إليها أحمد أسير (١٨٨٧-١٩٥٤)، أنه  
تسأل مواضع مطروقة، ي سبقه إليها غيره  
من الأنباء، فقد أحد مسماء "البرومك"  
(١٦٦٧) وموصوع مصلحة "هـيذ" ١٦٦٧ من  
الانب الإغريقي، إلا أنه كل ينسول الموصوع  
بشكل، أحد أكثر دعماً من سيبين (١٠) كما  
يذكر هي أنه على الشخصيات النسائية أكثر  
من تركيزه على شخصيات الرجال، ولقد  
استفاد من تجربة المصري للرئيس الذي

الشخصية الإيجابية الرئيسية هي هذه  
الممرجة هي البرومك، هي جملة ذكرى  
زوجها هيكتور، وسلف على حيلة ابها، ولا  
توافق على الروح من الملك إلا بعد نرد  
شديد ان يبروس فهو السحب، الذي ينسى  
بمسبب قوه حبه عدويه للطرد والمصلحة  
تدور حول الحب الحقيقي، وهي مصلحة  
كلامية وقد ركز جن راسين هي هذه  
المصلحة وهي مامية الأخرى على موصوع  
الحب، وهو حب مفسوي لأن كل شخص  
يحب شخصاً آخر، لا يبادل الحب، لأنه سورة  
يقع بحب شخص ثالث مسماء، لا يبادل الحب،  
وهذه هي المصلحة طو كل الحب متبادلاً لما  
كلفت ذلك مصلحة بل كلفت حياة سعيدة

٩. هـيذ ١٦٦٧

أحب هـيذ، امراء ملك أنبنا ابن زوجها  
هيوليت وعلمت أن زوجها قد ملت هي كناه  
سره، وبذلك أصبح حبها حلالاً، وتزوج بعدها  
لهيوليت ابن زوجها، إلا أن الملك لم يمت وعاد  
إلى بيته وكل عد هـيذ ولد من زوجها ملك  
أنبنا الذي لا تحته حفاظ هـيذ إلى يوم  
زوجها بإبلاغ بيه، فقرر حب عليه المربية أن  
تقوم هي "ي المربية بإبلاغ الملك أن فيه هو  
الأم وهو الذي حول مع روجه بيه وممار  
هي حد هـيذ على ابن زوجها أنها عرف أن  
ابن زوجها يحب ابه سمه أن ينسأها غيره  
عقلها، فألمت المربية الروح في الابن هو الأم،



تكلت كلامي في ما جرت  
به علة الإيمان أن يتكلما

ويقول البارودي معترضاً لراي القيس  
بكي صاحبي لما رأى الحرب ألبت

بأنفاتها، ولليوم أغبر كالج

فقلت: نظم إنما هي خطة

يقول بها مجد، وتغطي فضائح

وهذه الصياغة مستمدة من امرئ القيس  
حيث يقول

بكي صاحبي لما رأى الحرب دونه

وأيقن أننا لاحقان بالنصر

فقلت له : لا تفك عينك، إنما

تحاول مثلاً، أو تموت منعزلاً

ويصف البارودي حصنه، كما وصفه  
امرؤ القيس

لؤلؤ حوافره، مودّ فوافره

مخزّ جملته، في خلقه ميل

أما امرؤ القيس يقول

مكر، مكر، مقل مدبر مها

كجمود صفر حظه السيل من عل

ويقول محمود سامي البارودي

سيفه، وأقصّد جيز كورني  
(١٦٠٦-١٦٨٤) ولد صور مدح بشريّة  
أكثر من تصويره إرداء، مثلاً "أندروكاف"  
هي بالدرجة الأولى أمّ، نصحي بأي شيء هي  
ميدل حياة أيتها، فلاته من أبطاله هي حبّية  
إلى حرة فهو صور مدح، قد تستطيع أن  
تحتف الاسم وبقي صعه الأساسية فلا يتغير  
شيء

"الأتباعية العربية.

يقول د سيب نشري في كتابه " منحل  
إلى المادتين الأتيّة "أول ما يطلقنا هاء  
عجاف الشعراء الاتباعيين بالمونجف الأتيّة  
التيهية التي أنشأها الجاهلون والإسلاميون  
والعيسويون وقد فادهم هذا المنعبر للأتيّة  
العديّة القديمة إلى الإعتدال كل ما هو قديم  
جليل وز اسم وجبر بالحقكاه، ومن هنا تنفّي  
الاتباعية العربية بكلّاسيكه الغربية هي  
نظريتها إلى العدم ودعوتها إلى محلكة  
الأداب اليونانية واللاتينية .." (١٤)

أسى الاتباعية العربية :

دعا الشعراء الاتباعيون العرب إلى  
المحافظة على عهود الشعراء جرائه اللط  
واستعانة، والإجاده في الوصف، وحفظوا  
على هيكل القصيدة واعتصموا قضايتهم بالمرل  
أو الوقوف على الأطلال ، وطبعت قصائد  
المدح بالمبالغة التي يعرفها عند المثلثي ٩١٥-  
٩٦٥ والبيهقري ٨٧١-٨٩٦ ولبي فراس  
العمداني والتي نسل

من أهم رواد الاتباعية العربية محمود  
سامي البارودي ١٨٢٩-١٩٠٤، ضاعر  
مصري ينسب إلى أسرة من فماليك، ولد  
بلموسى، ودرس في المدرسة العربية  
بأفاهره وأتى اللغف التركيّة والفارسية  
وقبما بعد الإنكليزية ، وبعاد الإنكليز إلى  
جريدة سبلا مدة مئمة عشر علماً و عد  
إلى أفاهره عام ١٩٠٠ يقول البارودي

لري رؤساً قد لينت لحصاه

فأين، ولا أين، تسبوف تقواطع (١٥)

معرفاً الحجاج الذي قال:

"لبي لري رؤساً قد أينعت وحل ضلها  
وبس لقطها"

وكذلك شعره رائعاً على الرغم من أنه اتبع  
طريق الأكثمين وعارض البارودي فسيحة  
المتنبي التي يقول فيها مفاعلاً بها كقراء  
ومطلها

أود من الأليم مالا تؤك

واشكو إليها بيتنا وهي جنده

فأشأ البارودي على مثال ورثها وقابها  
فسيده التي مطلها

رضيت من الدنيا بما لا أود

وأما لمرى يقول على الدهر  
نذ

ولا يأت من الإشارة إلى أن الدكتور  
نصيب بشاري تحدث عن الانتاعية العربية في  
كتابه الإنف الذكر، واعتد على

اناعية أحمد شوقي:

يشبه أحمد شوقي في ثقافته البارودي  
مهر بنق اللمة الفرنسية لأنه درس في فرنسا،  
ويش الإسماعيلية لأنه بقي في إسبانيا، وبعصر  
أجداده من أصول كردية وفرجية وبنانية

عارض أحمد شوقي ١٨٦٨-١٩٣٢  
اليوسيري، توفي ١٩٦٦م، في يردنه يقول  
اليوسيري

لمن تكرر جرداء يذي سلم

مزجت نعا جري من مقله بدم

لما لحد شوقي يقول

ري على الققاع بين اللون  
العلم

أهل منك دمي في الأشهر الحرم

يا لامي في هواه - والهي  
قد

لو شئت الوجد، لم تعطل ولم تلم

ويقول أحمد شوقي معرصاً الشاعر  
الحبسي البحتري (٨٢١-٨٩٦)

وطني لو شئت بالخلد عنه

نزعني إليه في الخلد نفسي

شهد الله، لم يغب عن جفوني

شخصه ساعة، ولم يغل  
حصي (١١)

ويحكي أبا فراس الحمداني ويقول

فكيف يعيب الناس لمرى وأيهن لي

ولا لمرى في الحب نهى ولا امر

يقول أبو فراس

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر

لما تلهوى نهى عليك ولا امر

ويقول متلداً أبا بولس (٧٦٢-٨١٣م)

لم الصباية لقة تحيا بها

نفسى، وداني لو علمت نوا

يقول أبو بولس

دع عنك لومي فإن اللوم اغراء

وداني بالتي كانت هي الداء

ويقول أحمد شوقي في التقدمة ذاتها  
محاكياً لثعنتي (١٩١٥-١٩١٥م) الذي يقول:  
يقول لي الطبيب : أكلت شيئاً

ونارك في شراك ولطعام

وما في طبعه أتى جواد

أشرف بجسمه طول الجمال

ويعود أحمد شوقي إلى التاريخ في  
ممرحياته حول المسرحيات التالية  
"مصر ع كلوبلاتر" (١٩٢٩م)، و"مجنون  
إلي" (١٩٣١م)، و"تفسير" (١٩٣١م) بحري  
جوانتها في القرن السادس قبل الميلاد، و"علي  
بك الكبير" (١٩٣٢م) بحري حولتها  
(١٩٧٠م)، و"صنعة" (١٩٣٣م)

وآل أحمد شوقي قصيدة طويلة عند  
ابتدائها (١٧٢٦م) بعنوان "قول العرب  
وعظماء الإسلام" تحدث فيها عن تاريخ  
العرب مع الجاهليين مروراً بالحقاء الراشدين  
والمؤمنين والمبشرين والمسلمين

وبذلك على الانتباهية العربية حافظت  
على وحدة الريب، والفاقية الموحدة، وكثيراً ما  
بدأ الانتباهيون قصائدهم بالوقوف على  
الأطلال مطربين الشعراء القديس

انتقد النقاد علي محمود الخاق (١٨٨٩-  
١٩٦٤) في كتابه "الديوان في الأدب والنقد  
"، الذي صدر عام ١٩٦١ أحمد شوقي لأنه  
يستفي الكثير من موضوعاته من قصائد  
المتنبي والمصري (٩٧٣- ١٠٥٧)، إلا أن  
العلامة مع أحمد شوقي عام ١٩٥٨ بمناسبة  
مرور خمسين عاماً على ميلاد أحمد شوقي

#### المصادر والهوامش -

١. د عبد الميم علي "مقدمة في نظرية  
الأدب" القاهرة، دار الثقافة، ١٩٩٠  
ص ١٦١.
٢. محمد عصي هلال، الرومانتيكية،  
بيروت، دار العودة ١٩٨١ ص ١٣
٣. د محمد عصي هلال الأدب المقرون ،  
بيروت، دار العودة
٤. المنصر السابق، ص ٣٧٨
٥. د محمد عصي هلال، الأدب المقارن،  
بيروت، دار العودة، الطبعة الخامسة،  
ص ٣٨٥
٦. بيير كورني، السيد، تعريب خليل مطران،  
بيروت، دار مارون عبود، الطبعة الثامنة،  
ص ٢٢-٢٤.
٧. بيير كورني، هورفي، بيروت، دار الكتب  
الليبية، ١٩٧٩، ص ١٣٨.
٨. بيير كورني، بوليفوت، بيروت، دار مارون  
عبود، ١٩٧٤، تعريب خليل مطران،  
ص ٧٩
٩. أصل مولفير الكاملة، المجلد الثالث،  
بيروت، ١٩٩٤، كوموندا البليل، ص ٣٧٢.
١٠. مصيب الحلوي، الأدب الفرنسي في مصر،  
الذي، بيروت، دار الشرق العربي،  
١٩٩٤، ص ٤٣٦
١١. أحمد امير، قصة أدب في العالم في ثلاثة  
أجزاء، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، ١٩٦٠،  
ص ٣٢٤
١٢. ج. اسير، اندروماله القاهرة، ١٩٣٥،  
المنصبة الأميرية ببولاق، ترجمة الدكتور  
طه حسين، ص ٢٥
١٣. هاني راسين، هلال، بيروت، دار الكتب  
الليبية، ١٩٨٩، ترجمة يوسف محمد  
رعد، مقدمة المترجم، ص ٢٦
١٤. مسيب بشوي، مشغل إلى المدارس  
الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، دمشق  
١٩٨٠، ص ٣٨
١٥. ديوان البهروني، بيروت، دار العودة،

١٨ القرآن الكريم - سورة يوسف الأيتان ٢٣،  
٢٦

١٩ ١. عماد حاتم ، منخل إلى تاريخ الآداب  
الأوروبية ، ٢٠٠٤ ، بيروت ، طرابلس ، الدار  
العربية للكتاب ، ١٩٨١ ، ص ١٤٦

١٩٩٢ ص ٣١٨

١٦ أحمد شوقي، الشوقيات، الجزء الثاني ،  
بيروت ، دار الكتب العربي، ص ٤٦

١٧ أحمد امين، قصة الأدب في العالم، الجزء  
الثاني، مصر مطبعه ص ٣١٦



## صوتها.. وأعالي الصدى

إبراهيم عباس ياسين

ومجزرة، كل الأرض.. كل الأرض..  
قهرٌ فوقه يبكي مرثية القصب  
وحدي  
وكلٌ مصارع العشاق تسكنني  
وطني متعبٌ حتى بهلت القصب  
وحدي... كفي رغبة مالت  
على ميدانها المهجور تهتكٌ غريبها ريح  
وتجر قلبها المثقوب ريح  
ماذا أقول؟  
وحولنا تتشعب الصحراء  
بالموت الممين، ولا مبرح  
روحان محكومان بالإسراء نحن،  
ألمنا ألق محسى كالحنيد،  
وخلفنا ألق حبيح  
وعلى موائد جرحنا  
تتراحم المربى والزهايا  
رياح الرى السوداء  
والرس القيق  
لم يبق لي إلا التذكر في هوليح  
(علها قد تنفع الذكرى)

الليل والقمر المؤبد بالشحوب اللاذع  
الأوجاع، والصمت المريب  
وكواكب الأحلام تذهب  
في شرايين الظلام ولا تزوب  
قل لي تذكر طفلة الحط التي  
من ملف الأحزان تكسر  
وتكسر الخلوب  
وفرشة النار التي تترصد الأكدار  
رقصتها وياصلها بدمعته الذهب  
قل لي إلام إليك تلحنني الذروب  
وعنك تفسيني الذروب  
وإلام تحيا في، كالأنفاس، يا الرجل الغريب!

\*\*\*

ماذا أقول؟  
وانتِ قرب القلب دالية  
وفي الأحراق سبب من لهيب  
ماذا أقول؟ وكل أسيف المشيرة  
والذات في سم القلى يرقصها القصب  
بيبي وبيبيك - يا حبيبة - ألف مقبرة

فانطلقت عشقا جنيا  
 لك يا حبيبي كل ما ملكتي يدي  
 من الحنين وكل ما غيت لك  
 يا من رحلت - ككل اطيال الصدى -  
 وحملت احلامي معك  
 يا ليت لي ريش العمام  
 وخفة الانعام  
 ان مالى السماء لا يهتك  
 لكنتي امرأة على انقلصها يمو الحراب  
 ويعتلى في كل معراج صليب  
 تنقص الاقدار صورة قلبها المكسور  
 لا فجر يشق ظلام حيرتها  
 ولا برق لعوب  
 لكنما الاقدار اختبى وجعلها حيلة  
 ما زلت عاشقة تسافر في مهب الليل والنكرى  
 تحننها (الأملاك كلها)،  
 الأصوات والصحبات،  
 نيفت الصدى النكبي،  
 تعتبها مرأياها الروى والأعيت  
 الليل والحلم المختبئ بالمواعيد الاسيرة  
 والسفر  
 قدري - أقول - بك احبك،  
 ان تكون (أناي)، فليقتل على جسدي  
 مشيئة القدر  
 لا اطلب الغفران من ظلمي  
 ولا عن نبض أورتني قلوب  
 يا فيها المصلوب بين النبص والشرير  
 ساعدني على السيل  
 اخرج من نسي - اجروك - من فكري  
 ومن شمسي ومن قمري

وهذا الثأر الذي يملوحي جنوا  
 اترى جئت عليك  
 حين رأيت وجهك كوكبا  
 ويخلص روحك يفسمينا  
 وزيت الال الكواكب كالملاك  
 حول عرشك ملجينا  
 الحمد للرمس المتوج بالرماد المر  
 شكرا للصبية اما لم تطعم النيران جنتنا،  
 لرمس القيلة انهم لم يقتلونا  
 أنا - يا حبيبي - نعمة حرماء  
 تدرها القصيدة فوق ليل العاشقيا  
 فتطوي لي كل هذا الصمت  
 هذا الموت هذا الجرح هذا الملح  
 يشرب نيسر أعينتي  
 - ولدت؟  
 - ان التي حملتك ملء جعبها  
 حلما، ونعتت مزك القديس  
 مثل جنيتها  
 ولما التي لما تزل ترعك  
 بالأهداب، يا حبي الوحيد، ولما تهجر  
 عن مدافك لو أنهم وضمو الكواكب  
 في نهج يمارها، والشمس فوق يمينها  
 ووجدت إسمائتي لما وهبت  
 ربيع عطفتي السخي لماشق  
 اهدى إلي أنوثتي وأعاني بشرا سويتا  
 ونميت أن أنمي هواك  
 أنا التي سألت طوبى بشمس فرحتها  
 ولقت ظل وردتها الدنيا  
 ولما التي هزت إليك جذع سحبتها  
 الرياح على النجى

تحت من من اليفام  
ولسة الزمن المحصب بالمعور  
الام يلحنا الى جثته وعذ كروب\*  
ويحي الاء أرخب، بعد وجهك، أو اكتب؟  
لم لهد وطننا أعلل وردة القمص القليلة  
فيه بالامل، أو ارضا يحبك لا يشاعها  
السؤال  
فلا تطاردك الضفيا والذوب  
— يا ايها المصوب فوق مسلة الأرمال  
بير الطك واللووف\*  
إلى الطير فوق رؤوسنا،  
والأرض والقة تحري روحها الأجران،  
فتسطر - ولو لها - لعل الأرض  
يصل روحها العاري للبيب  
ولربما تتكوكب الأحلام  
في مدن الهلاك،  
وتبتدي دورها الأفلاك ثنية،  
وينعلم الصليب!

ومن عثية التفكير فيما كل،  
كل ما شئت إلا انت  
كل رملا سرايا حلا  
تجأ على اشجل خراسي يوب  
كل غيرك السعي في فلا يحك يا حبيب  
قل لي أما زلت تساورك الطور  
بحر عاطفتي؟ أما زلت تشاعك القصيدة  
بزنايق الكلمات؟ هل ما زلت ياخذك السؤال  
إلى مناهيه الجديدة؟  
- أنا، يا حبيبة، فارس المنفى.  
وحار من وردة الماصي الجميل من الذبول،  
أقول ما جدوى القصيدة دونما عينين  
عاشقين؟  
ما جدوى الأعللى كلها؟  
لا غيمة خضراء ألقت ظلها للملح على،  
ولم يهددني شروق في خياك، أو غروب  
هبت على رياح جرك قاطفت،  
تحت - يا قري العهد - من الكلام..  
ومائر الأحلام . من صمتي المرير .  
من القوللي والبحور .

## ضباب على بيت عانا

عبد الكريم شعبان

---

مضى قبل أن يهتدي للمسوفة..  
درب المسوفة معتق في الحرق  
العراق دم وغناء  
ونور الذي امواه بوذ ليلة  
مليلة ثقلت عمتها الكبرى  
اضاء سماء الليل كشمس كانه  
تجوم سماء علقت قمرًا بدرًا  
وشفت ضباب الليل عن بيت عاقبة  
واجيالها فلتناطعت وغوت سحرا

وما كنت في بسطوير المزيعة وحدي  
لقد كنت جمعا من الخضر الواهين أغانيهم للمساء  
جرعنا كزوس الندي الجبلي  
وهبت على قسم الجرد أنسلم برذ لطيف  
لعل يدي تكتب إلا ما كلى يكتبه المنسي لأرض المسوفة وها  
(ونكنا المسوفة والعراقا)  
ينام محمد واللبليل يتحف البرد والنور  
والكأس ملأى كل الذي حلم يتوضح  
هل تسألون عن الماء حالمه عرق واحمرار لطيف لخمرة عانة  
كشمس كذلك كاس غروب عقيق  
افيقوا وكيف لمتل فوادي الذي لا يمل الدادلات ألا يعيق



جريت كلَّ الليل يجري على يدي  
فراقاً ولن البحر مخصراً نهراً  
لشبت النواصي ولتقتست فها كنا  
على النقص لا أدري وما لبت لا

وها يئس واحمراراً حياي  
الحكايات أشبه بالدرع الخلية  
غيم وبرق ورعد  
ولا شيء بعد  
لنا الآن أشرب ماضي. ليل عري. كلما فككنا  
لنا الآن أمضي ويمضي معي  
حين. وتمضي المنون وخيط الهوى الأوجع

أراقب ليلامي وترقب غيبي  
رقيقين ما ملأ حقيهما صبرا  
أعود كل الماء يرقب عودتي  
ونمتي شغلت الماء من أدمي حبرا

ولهي لأن الشمايز تهجر أعضائها  
وفراخ القطا ترحل الآن  
لهي لأن الغروب شحيح  
ودرب القطا موغل في الغياب  
السماء التي أوكلت بعض زرقها للغيوم اعتراها وجوم دحيل  
وخلطها شجن واعتراب  
حليل وما حولي حليل ولم نسب  
سبما غيلا فلتغيبت بها فبرا

دم في دم الحنود يجري وفي المدى  
عروقٌ تكثت لن يكون لها مجرى

وبى بطرُ فاضحٌ ودمٌ فائرٌ في الدروب  
وعينان مسأمتان وقلبٌ كبيرٌ  
فكيف إلى مبتغاي أسير؟

جرى الماء من حولي جرى الدمع ما جرت  
أموري ونهرٌ المستحيلان ما لجرى  
وعيني لم تشبع وقلبي لم يظب  
خموتا وهذا الشوق في القلب ما أغرى

هزيعٌ من الليل يمضي.  
وأقصى

وبمضي على هدأة الليل يسبقُ بمضي  
وفي الأرض تنبع للحنين  
فأين سادفُ قتلاي أين؟

علام تقول الآن: أنت مع المضي  
وفي كل حين أنت لنا تزل سفرا  
شوقاً بما يمضي.. ثرياً وإن أتي  
لماذا.. على الإنسان حينٌ وما أئرى

تَحسب من القى حين يمتلي الجيب  
ذاك هو القدرُ

إن هناك فراغ الجيوب  
وإن الشروق إذا لم يرفقه نورٌ حقيقٌ . حقيقٌ  
غروبٌ

أحبك . لكنّ الزمان كثيرٌ  
 قليلٌ وإن كنّ الطريقُ عداً صخراً  
 وبى لوعة لكنّ حبك موهي  
 فم يمشي السحراء إلى تجهش  
 الصبح  
 سحلبُ يمشي على بيت عدا  
 ويغمرُ أطراف جوهري  
 مثل وشاح حبيب  
 ويردّ على أول الليل يحسني في المساء  
 لعلّ الحياة تعمل فعلتها فقلت  
 أه دقة الحياة . دقة الخواء  
 أعبُ من الكأس التي امتلأت شجى  
 وأشرب من دمع الصبابة ما تترى  
 أكثركني لليل يا ضوّة رسلتي  
 وتمعن في نوم طويل كنّ لمرى

وجئت مع الشوق والليل نكي معاً ..  
 لم أفل إنني عاشقاً  
 قلتُ لبي صديق العجزى  
 الذين يضيعون في مستهلّ اللقاء  
 شقيّ لنا غير لبي سميذ  
 لأنني أواكبُ هذا الصفاء  
 سقى الله خلّاتي مقوني ونوموا  
 وما زلتُ مهوّن الغزاة وما لمرى  
 أرقعُ أهلامي . وأرقعُ مغرقي

وفي كل شهر من حيتي أرى قبرا

شواهد للموت ما زال منها بريق يلوخ

ويصح نصف فوادي النقيز

وبصفا يطل على الظن فيما اشيج

يشيح

رجوتك لا تقصص على الناس لوعتي

وها أنا أتلوها على الفسك لو لقرا

ولو امتوا خلف المظور لأدركوا

لها ألف معنى ما أضئت لها نكرا

شغوف وبى برق وانفعال شقى

يزيد التملص من أئمه

والصباحات تطلع ثم تجيء للمساءات

كل يشابه كلا

دروبي مسافات تطول. وموعدي

قصير ومري صلا في سره جهرا

على أن لو حالي ميثا عتيقة

إنما صلفت لورادها لورقت سكرى

ودون الذي في الهل ملك عواقق

ودون الأملئ الشمس والبدن والشمري

لدهني وهذا الليل نقرغ لكوما

بعض ونمضي. لا تموت لنا نكرى

في الشمال الحزين ملك

أو في الجنوب البهي

كفعلت تلك السهوب الحرية يمتد حربي

"وقيبور" في الليل

تبريد ودالية وخرافا

أخيلا أرى أم تلك الغربة جون

وغزلان تجم تلك أم ميمون عين

وهناك أجيال ست يجيهاها

تري. أم صروح لم تشدما القراعين

كذلك كانت في ذلك المساء المتراخي

كذاتبة استراحت على صفصافة

وعطت بأغصانها وعناقيدها جهتها الشر

صباح الشذا والخير يا بسطويرنا

ويا نعمة الخلال هل جاء كقول

ينفق حب الأرض. أرض بلاندا

ويذوق نهر الحب والتميع والسر

الصلب حر أحر

والأصواء الحافة

عواذ يتنص منها مساء المكل

رايت أبا حنن في مهربتها

أخا شجر لم تملأ الكلكل

يميل مع الأحزان في كل جانب

وكان كحود البان في حسنه لين

أبو الملا هو الآخر

شجرة سنديلي

وجيلٌ من العصافير  
كلُّ الهوى مليونٌ نبض وجوعنا  
إلى الحبِّ لا يكتفه في البرد مليون  
وقلبك محزونٌ ألم تشرب للمدى  
رحيقاً فقيم أنت قلبك محزون؟

لا يملُّ شاعرنا ليس معروف  
من إبداعه الخارجة للتو  
من أتون نحتراقها الحميم  
ولبدع بدع ما استحل منفضة  
وإن تنمطي دونه الهند والسين  
ويبي وبين الليل ليلٌ من الأسي  
وأنت على أطرافه في المدى بين



## تشكيل أنثوي

نظرت فكان النسيم قسوة والماء جدرتنا من الدرر  
ورأت شعاعاً أسفراً وجلأ خيطاً.. يلب تقاسم البشر  
وشوارعاً خرساء صلبة تومي لها بكولمن الحذر  
قتلعت بالبرق ملهية وثقت عليه صورة الشر  
ومشت إلى أطراف بهجتها أترى يطول العمر بالخير  
فكل أهدأ تخصرها لتعيش بين الخور والخور



البحر قال لها يدك أنا والنهر علمها أن انكسري  
ليكون مولد طلاقة كمت في الحب بين الماء والحجر  
وعذوبة رصحت كالثقها حملت أمومتها إلى الشجر  
لغة هي الزحم التي حبلى وتغايرت بتنوع الصور  
كلصع لاحت مبحرة حتى لتقت هي حملاً الحطر

والشوق عطر صاء معرقها في ليك من سلف عطر



جست مراكيه اصغبه وشراعه شوق الى الشعر  
قربته قصص يزعسها نيمي وجه الماء بططر  
بيع الوجود الحب شق له كرا فكيف يع من قدر؟  
يا ملركي قربي مجده او هيم من قبل بالندر؟  
لو كل هذا الحب لي برنا لخطئه لكته عصري  
ما مع جسمي مجدًا ترفا إن لم تكن روعي به وتري



هل للهوى ثوب فالبسه أو قوم ألون من المطر؟؟  
ميصير بعد الموت أظية بين القندي ويراغم الزهر  
وادور حول حقيقة ومعت حتى يصي المبتدا حبري  
طرق لاولها.. وتفتلني لكن بلا يلس بلا كبر  
أعني إلي.. وكلفي أمل اني إليك اجيء منتظري  
منك ابتدائي... لم لنا حلم يمضي ويترك روضة الأثر؟؟



ترويض هذا الحلم يقتني كراد لنا فر من وتر؟؟  
وحكليه... ما زلت لمردها تفلحة... تلمو من الفكر  
حواء فيها صبر لورنتي رين ترحل إلي الجزر  
فوق الجراح تشد منزهها وترش تزيلا من قصير



فلل روح الشعر منتنة رنة الحيلة تنوء بالضمير  
وتؤجل الموت الذي لمحت كفيه خلف برافع حمر



الأرض كل الأرض روضتها وسعت رواها كل منحدر  
ولضرعها المحروق لهما رشت تذر الروح في الحفر  
وسلاها أرجوحة صمت وزر الكمال الخلق بالودر  
كم لوت للريح خاصرة تقول يا شطائنا انتظري  
وصغر هدي الأرض حطتها من يشعل الثيرل في الشكر



في صمتهم جوع ونسلة عما تخبي دفء القدر  
طين يوحى... ثم يفصلهم رسم.. بجمد شهوة البطر  
والقلب أنواء تزرجه ما بين محصر ومنكر...  
رجع يشطيه ويجمعه أمل التقاء النبع بالسنر  
وقسند يرفو بها حرقة وفراغ ما يبقى من العمر  
الموت يوقظه فينظمه بمسلة الأحلام والفكر  
وحروفه الكسر وحنته وجياده في هدأة الصبر  
هو بذرة الخلق التي اتفت بـ (قرأ) طريق السمع والبصر



## عندما تشتعل الضلوع حرائق غابات

عبد الكريم ناصيف

بأضلاعي، تثقب حرائق الغابات المنة من  
النار والاف البراكين  
لزمجر في شراييني  
وكل الأرض، من مهل ومن جبل ومن دهر  
تزلزل مثل رازلة القيمة، تنفض الأحداث،  
تسهل حيل ذي قار  
هزم الرد في آذار، حزم الريح في مجنوں  
إعصار  
حوافها تنق الأرض بحس هنا مرأيا  
النحو العرباء والنار  
تفزع عتبة التاريخ عننا ندخل التاريخ  
هامت من النار  
ويصق قلبي المنهوف حق جناح عصفه  
خريفية  
يكاد يطير من فرح لأقصى الأرض أغنية  
يكاد يشف، يرحل نشوة مسكر، شماعلت  
سموية  
إفلال أرى بهور النسر كالمقبل في الملياء  
فتشيد

تووج الأرض حيث نظوت، بالفرومان بحر  
شتاء  
ويثرب تنفث الأبطال عد الرمل في البيداء  
إفلال أرى أمامي حصن غير راعش  
الأعصاء  
وزند علي يقرعه، يطيح ببابه للفلاد مثل  
هباء  
وفي اليومك، خالد يصفق الإعداد  
إفلال أرى الجيوش على روعي اللذ والرملة  
زحوا كزحم الأفلاق مدا من بطولات ومن  
هه  
وكرمي عمر الغزوق تجلي، كالعروس،  
القدس، تخرج "بالهلا" نلقاه  
وترقص عسقلان على حذاء النصر والموءه  
بلقاع جميل الوقع والتفمه  
إفلال أراه موج البحر في يافا  
وفي حيفا  
بلاقي للقلامين الشم عرما من أشايد  
فتشيد

اصبح، اصبح يا بن لي  
 الي، الي، فالايوق تنفع في دمي «هروجة  
 الحرب  
 يا نورتي يصل السيف بالسيف  
 وفي كبدي يحطم ألف منجر  
 يزجر ألف تنين  
 اصبح، اصبح- يا اهل، اشققتي  
 لماذا ها ها في الجنب القوي\*  
 وزندي الأسمر للصنيد رة على\*  
 لماذا احوتي باعوا لسري السب اثلاثي؟  
 اريدوا ان يمتوي؟  
 بعالي الصوت أسرخ ان اغثوني  
 دعوني للوغي أصبي  
 دعوني واقفا لفتني  
 اصبح، اصبح، لكن لا حيلة لمن تتاديه  
 فترجع وحدها للصوحت من جبي تكوم  
 كالصدي فيه

\*\*\*

اهوم في قرارته  
 وبعر في دجته  
 لا بحث عن شواطيه  
 قصصني صفور منه تترك مركبي مرقا  
 ألوب على شعاع ولحد لطفي به غمني إلى  
 النور  
 فمطرني مهابت النجم يزداد يثق مفلسي  
 نقا  
 ولقتل من خيوط الوهم جلا إثر جبل ينقد  
 الفرقى  
 فتفتت الجبال جميعها بيدي كبثلات الأزاوير  
 لطوب، أطوب، لا أهدا  
 لنور كفتني درنور بحر مسرع أبدا

طبول الحرب أسممها تنق، تنق صلخية من  
 الشرق  
 من الغرب  
 ومن كل العجاج السمر رعد هجر بالهول،  
 بالغمص  
 دوي الحرب في لفتي  
 هدير لتي  
 بروق الحرب في عيني  
 كوكبة الصواعق في ميادين اللوسيه  
 وترقص مهرتي للدهماء من جتل تكاد تطير  
 للساح  
 وتهذر في شلالات إقدام خرافية  
 وترجف أعظمي شوقا لثغر النصر والراح  
 أقبها  
 أقبه

لغصن السجد في حطين لمضيه  
 أمحق عزتي المنثورة الأكلاء  
 في ميناء  
 أسرها بالثواني  
 أقبل كل رابية وسهل في فلسطين  
 ولبعثها جليلا أخضرأ يزهو  
 وطورا شاسعا يسمو  
 وخرقة خصة فوحاه  
 أبثها فلسطيني

\*\*\*

إبحال أرى.. ولكني  
 أراني يومفا في غيبوب الجب  
 رماني لحوثي بد صرت أقصر في يدي  
 الشمس  
 صفور الطور تفخر بي  
 وعكا تفتدي لمر اكبي مرمي

بهيئته بديته، ينور بدور مذ عهد الأساطير  
 فاسكن لانا بالصمت  
 حلقيش السجى قدام  
 حلقيش الدجى خلعي  
 انلوشها ولكني بلا رمح ولا سيف  
 واسهم من بعيد همهمات الصوت  
 تزوي لي  
 عجب هذه الأيام  
 وقد صارت حكايت لكل الناس محزنة  
 "يوجد مصر ساقته اليهود مكل القدمين  
 مكسور الجاحين  
 يجرجر حلقه سوار يابل كي يقدمها لهم  
 بعض القرابين  
 ويحمل من عذارها لإلهامو الحسن الخند  
 ويذبح عند حلقهم ليهوام ألوف الصيد  
 وتدور ملك راشيل حديق بابل النساء  
 تنقلها - معلقة - ظهور الاعبد الدور  
 وخير لم بعد حصنا وحصب، معزر الأركان  
 خبير قد خدا نمرأ يمد جناحه شرقا، إلى  
 النهر  
 يمد جناحه غربا، إلى البحر  
 وتفتح يثرب الأبواب لتحلها النسير برهوه  
 النصر  
 والى القيقاع بكل ما في الأرض من فقر  
 ومن ثير  
 ويروي الناس، بعد، جعلها صلات لبعض  
 الدهر مروية  
 وأعجب فلحا حتى لكلي  
 أصبغ السمع في أعماق جب الصدف  
 لتصدمني جبل الصمت

فاسأل كيف  
 كم دم السيل، السيف  
 عند الأهل والخلل  
 وير عسي  
 ر عود الحرب بكساء  
 يروق الحرب ظلماء  
 وفي الأفق بعد قصير والعقاء  
 هناك ترى  
 حمامات حبيبات - تنقل أغصن الزيتون -  
 بوضاء  
 فاسأل حنرا عجا واحتدم  
 هل انحسرت قريضة عن بيوت العر في  
 يثرب؟  
 هل لجنت كلال الغزو من غير؟  
 رولى القدس، هل لثمت جبين عمر؟  
 ولا ألقى سوى صمت القبور جواب أسئلتى  
 فكضطرهم  
 تشب حراق العلبات في صري  
 يعرب في شرايين  
 جهيمي البراكين  
 بلورتي يصل السيف بالسيف  
 يحسم ألف مجرد  
 يرمجر ألف تنين  
 ويرعد هادراً صوت يجه الي من قدام  
 من خلف  
 نبوخذ نصر أن يبقى رهين القهر والتيد  
 إلى الأبد  
 سيوجد نصر لت يصنع التاريخ من هذي  
 الملايين

## مواويل (الأهوار)

قصيدة على وزن (المسحوب) / وهو عن الأوزان البدوية

رأسم المروائي

---

محدودٌ ظهرُ الإلهُ البهليلُ

تحت انكسار الأفق خلف المهازل

لم يبق لي في ثريفت الترائيل

غير ارتجاف الروح بين المقاسل

لو كل وجه الله خلف المدايل

ما بلها دمع السنين الهولائل

بأت دموع الياشين السرايل

كلقل، يكي من جناة الروائل

يا أيها المغدور مد ألف هليل

اشكو الى عينيك موت الليل  
أجحطت عين الحلم خلف الأرجيل  
واستترف (التريق) عزم المقلن

مازال حلف الـ (هور) بعصر الموليل  
محدوقة، تمتص صدر الثواكل

مازلت مقاداً لتيه المجاهيل  
كاسطيه، تقفو في عيون العواميل

تشكو نضوب الزيت منك القاديل  
حتى ملنا من نحل المشاعل

من اين تمحو عنك حقد الاراسيل  
إد تترك - اليوم - هدي المعاويل

يا ايها المصلوب قبل الانجيل  
يا ايها الممبىء مذ مني بليل

يا حزن (حيسى) في صبح الاكفيل

هل صاح بك الله فوق المنزل  
أطواك، قد خفوك، عبر المرسل  
واستصرخوا الأعداء عبر القزواجل

في مصر، في عتق، يا حقد كاذب  
يستفرون النار ببر المسفل

سلوا سيوفاً من بيوت الأبطال  
كما يضيح الثور ببر القاتل

هم مطرود الماء وزن المثقل  
واستعروا - قبل الحصاد - المناجل

جامتك ربح للحقد مثل الأبطال  
فلجتاح وجه الأرض ريش المناجل

التوا على طلع الحيل الثليل  
واستلصوا من معرك الهدائل

قالوا، أتينا كي نهذ التماثيل

قلنا فمن احيا له الأوائل  
قلوا وجنا كي نجد (التهليل)  
قلنا من اغرى بقتل الفصل

فب يا عراق الشمس خلف الغرابيل  
كي لا نرى عينك عين العوائل

مالي أرى عينك تشكو العراقي  
واستوررتك الأميت العواطل

يا نبيها الظلم قد قيل ما قيل  
فتقرب، وخذ، كاللث بين الجحافل

واشعل تراب الأرض تحت البسلي  
في يوم عزم جلتة الهلايل

واحمل سلاحا فيه قمع الأساطيل  
فالوخذ يجدي كي تعيش المنحل

وارجع إلي حلم قديم قديم



ولحرقُ شراع الحوفِ عد السواحلُ

أعرض عن العاقين خلف (التفصيل)

واطرب لصوت الله عبر القليلُ

واسيرُ اليوم، بعد صمتِ (الأقوي)

تقصُر فيه من الوحوش الأليلُ



## عندما يعشق شاعر

مروة حلاوة

يمسح اللؤلؤ والنعماء يدُ الكُفِّ موجاً  
عازماً.

يخترعُ الخجلُ إنْ ملص به الشوق إلى  
الأرض

ويستولدها - من قبل أن يزكك طرفُ الزمن  
الدُفْرَ فيها -

مدنُ الروعةِ والمصر...

وحين التزقُ الأزرقُ يُغميه عن الحبِّ

يُخْلِطُها كيانُ الوشم في ظاهِر كفيه

وبمضي في عماء ويكابرُ

أله البحر المعاصر

مثمناً للشاعر بالحبِّ يُقاسرُ

كلُّ ما كان في مخضبي الليلي

قهرُ يَنْزِلُ شالاً للممضي وأماورُ

كلُّ يهوى امرأة في كل بيت

وعليها في عروص البيت: إن تكي هواها

وشغادرُ

إله الشاعر كالبحر صفاة وبشائرُ

عندما يعشقُ شاعرُ

تُرْتَدِّي الأرضُ ثيابَ امرأةٍ

تُبررُ بهيبتها ذروماً، ويبدلُ



عندما يعشقُ شاعرُ

يَهْجُرُ الموتى المقابرُ

يستريحون من الموت قليلاً

يتساقون رحيقَ الإنسان من ورد الدفترُ

إلهم موتى ولكنْ

رعشة الشعر أصغيتهم بمن من حيث

أحسنتهم مَلَفَةُ المنكر. وما هم بمكفري

أيقظت أطيافهم من نومها والشعرُ قادرُ



عندما يعشقُ شاعرُ

يرفعُ البحرُ المنائرُ

إله الشاعر' كلبحر..

إله الشاعر' كلبحر

وفي طرفة عين' لا يصير البحر' غابر'

وفي طرفة عين' لا يصير البحر' شاعر'



## ماء يجري في الظل

عهد الجواد العوفيير

---

لماذا تحبى وجهك  
بقعة في الليل  
وتركس في السموات المسحقة  
يا ماء ينزل من الذاكرة  
يا ماء تقيماً  
جملك شاحب  
وقطمتك تشرب  
من حياك  
وانت بيتها المروءة  
يا من تحبب بكرم  
على افكاز الزائرة  
يا من تشبه كل النساء العذرات،  
كوسى عبققة مع الماء  
  
يا ماء حريماً في الجرار  
يا ماء يقطر من العرلة

أيها الماء  
الذي يجري تحت مروءة بعيدة عالية  
لماذا تجري وحيداً  
وتسقي كرومك  
التي في الحيل  
سبحها تدعون  
في حقة طيبة  
نتظر قدمك  
في ظل امرأة  
ونرفع اخفاها  
هز بين بالمطر  
حلب البواهد  
أيها الماء  
الذي يجري تحت جذران المفلولة،  
لنذكر بيتاً صغيراً  
وبدراً ركدية  
أيها الماء المعلق  
في السماء





أصو به كأس المني تشوانا	للؤلؤ. مركبيّ الجميلُ لموعج
بهوى الأرائس والوصول زمانا	قد كنتَ قباصن الجوانب مترعا
ويذيب ثقبه حديثها الأكوانا	منهنّ من تجلو اللال يلمسها
حيناً وتمصح جرحه لحيانا	تغفل خامسة الوداد بهجرها
للأزده . فالجره سكرانا	وامد أنيل الصبا قيزيتي
والصن مد جناحه جدلانا	أرخى على الوجه الوضيه نهله
نقخت على جسماته أوطانا	فلكت رباح العمر تمر كلما
وتنوح أيام الشبب حزاني	في كل منعطف تولول جسود

## صبوة

وقفت أنظر في المراة . بمسكني

خوفي . وينزف من أحداقني الدم

غبارها؟ أم سنون العمر قد تركت

ما يستريح على أعتابه للحم؟

فما منحت يدي يوماً لأمسحها

كأنني غبت عن وجهي وصار به

حف الزمان . ظم تترك خطاه به

كلما ارتسخت كف الزمان به

حتى تعر في أرجقه للظم

بفض أعينه اللاتي اعتبرها

نام الزمان الذي قد كان بمطوني

بالأسيات . ظم تبرق به ديم

أرمان كنت . ويريق الهوى بيدي

أنام الوصل . والكلمات تضطرم

ليكي . وأصرخ "والهقي" على زمن

قد كن عن ذرر الذات يتنعم.

## مَا بَيْنَ عَامٍ وَ عَامٍ

عهد الكريسم شمس الدين

استطعت لكنت قيت  
وما هني صبب الدرب نحوك  
أو كنه لجملي استقم  
كعاني بلي  
أجىء على صهوة الريح  
تطيرني فوق أرك  
تزرعي عند رومك وجد  
ووردا وزهر خزل  
وليس موكلي على ماعدي  
فأعلم أني ارتطمت  
وطني وصلت  
وطني لنبيك الفتى  
وطني وجدت لنبيك السلام

\*\*\*

هاتي يديك خديني اليك  
أعنيك أجمل شعري  
وارسم وجهك في مقنني  
وتعري . وتعري

واستقبل العام في كل عام  
بفض من الأمنيات  
وأصدق ما في اللغات من الكلمات  
صاها تساعدني في اجتياز المسافات  
نحوك أو تتكح إن رعت لقيك  
كل الجهات  
ويبتسم الزمن المتجهب اما رانا  
وتزهو النجوم على الحفلات  
يشتمل للورد في الوجنت  
وتحدو السجاري كما الصلوات  
وتدرك لنا أتنا  
الذي يشبه المعجزات

\*\*\*

وهي كل مطلع عام  
أحمل ربح الجيوب السلام  
أسألها أن تجيء اليك  
وتقرأ عني جميل الكلام  
وتعبر عني بلي أو اني



فينص قلبي لأزوع حب  
وأعلن لمرى  
وأكتشف مري

\*\*\*

أنا لست من أتعبتك المسون  
ولا أنا من رابوتك للطنون  
ولا أنا من يحاف العيون  
إد ما رأتنا العيون  
وأعلم أني بحير الهوى أن أكون  
وما همي أن يقال جنون  
تقاسم أيام صوري  
لاني أدري الذي أنا فيه  
وما أرتجيه وما أبتغيه  
وليس سواك الذي اشتبهيه  
يطلُّ مقيماً بصدري

\*\*\*

إذا لم نعلم نحن أن لنا  
حلواً مثلاً أحلامنا  
سوف تنل بعداً  
وتتركنا في المتاهة  
نزرع شوكة ونجني قلاً  
وأنا سمعنا كما جسد  
من جميل الثياب تمرى  
وكل بنا الحب لآخرى

\*\*\*

إذا لم نكن نحن في مستواه  
ساعة عشاه

نور خلقتك وحققك  
وحبسه في قفم من تقاليدنا  
ثم جفا عليه الزمان  
لكي لا يراه سوانا  
ويعرف كم ناله من عذاب

\*\*\*

وهي كل مطلع علم  
يجيء اليها الهوى  
دافعاً راية مثل قلب الطغولة  
بوصاه تعلن أن جاء  
عهد السلام وأن الزمان  
الذي يتقاسمه الأقوياء  
ميمسكي في غير رجعة  
وأنا سوتني على تعب العمر  
أجراً وحسراً جديداً  
يكمل منا الجحون  
ويحطها مثل ثغر الصباح  
الذي تشهده القل  
فيملو إذا ما التفتنا  
حديث الهوى ويطيب الغزل

\*\*\*

وما بين علم وعلم  
سأخذ أوزيتي وأصلاً  
بين عين حبيبتي وعيني  
عسى أن سم  
ومن قبل قرا فتحة الحب  
ثم يقول الحاتم  
على الحب ألف ملام

## ألق اليقين

ساجدة الموسوي

\* \* \*

كلّ النبايا تمسّحت  
وتقمّعت لحمي  
ولم تشبع من الأثام  
أنفاه الخراب

\* \* \*

خوفي على حلمي المعذب  
في الجفون  
أن لا تلامسني  
العيون

\* \* \*

ظلمة روعي لقطعة  
خلفت رياح الشوق قبل غروبها  
فوق الجولاب  
( عاكسون )

شدّي للحقّيب للرجوع  
جئت على المقلّ للدموع  
من أين حيزُ للعراق ؟  
كلّ الجصور بها زلق  
إلا طيرك يا حبيبة  
كلّ الذروب يلاقي  
موحشة

ووجهها فيها  
غريبة

\* \* \*

خوفي على حلم أتي  
لو نمت أصبحو للسرّاب  
وأطوف من باب لبّ  
لا أنعمر بفتح  
لا الرياح  
ولا السحاب

\* \* \*

بعمدان  
وانقطع الطريق  
من اين نمير للعراق ؟  
كل القاتل مر لقات  
كل المعبر مهلك  
الا البندق والعراصة  
والرجال

\* \* \*

حلم ام اني في غمار الصبح  
في لقي اليقين ؟

\* \* \*

طارت شظايا الليل  
واقبحم البريق  
ضربوا الحديد على الحديد  
كل الصروح تزلزلت  
وتكسر الاتع الجبول  
ها هم يهزون الجهل  
صبر وشاي، ثم بعض سجن  
زودة المشين  
في ملوك القداء

\* \* \*

علمة روعي لفجر الفتحين  
غصن الغناء بغيرتي  
من اين نمير للعراق ؟  
كل الدروب بهارلق  
الا طريق  
يا حبيب

\* \* \*

خطوا الوصيا  
لوق أكلن الزلف  
من اين دريك يا محال ؟  
اليوم حنافة  
وفي غد الزلف

\* \* \*

طلّات بشائرُ عزّنا  
وتصافرت هممُ الرجالِ  
صنعوا المحلّ  
اليوم حناهُ  
وفي غد الرّفق  
العبرُ لاخ  
العجز  
لاخ



## جيبول

من جبل. أشعل غايوبه  
 يتصاعد حيط نحلي  
 يتراعى لي  
 تنور في اعلى القرية  
 شجره الام تخبر في غيش اللوز  
 ولا تحشى البرد  
 مزب غيوم.  
 يلقي القمص على الشمس، قعتم  
 يطلقها بعد نول.  
 يتهلل في رمشة عين.  
 لون الدنيا  
 ترهر  
 بحر من شجر. اخصر  
 قال البسوط أنا  
 قال البسوط أنا  
 قال الكلبوس أنا  
 قال اللور  
 ولم يصمت إلا البحر  
 ليسمع صوت الريح  
 تمسكها  
 الأشجار

جيبول  
 تتكلم صوفاً تكتب شعراً  
 هي  
 في الصبح تورغ كك بصارتها  
 بدرا لجلت  
 الجيران  
 جيبول  
 وغيوي غولان ترعى  
 جمال يحلب الدلب الأنس  
 والياب الجئ  
 جيبول  
 حلف صباب الإصباح  
 تصيه كقفوس.  
 اخصر  
 جيبول  
 تنهذى  
 فوق  
 الريح  
 تسافر  
 وفنا حين أخلق هبها  
 قسي الدنيا  
 واكاد  
 كما العيمة  
 امطر



## أم جعفر

هيفاء بيجار

على عكس ما توقعت أم جعفر فقد وصل الباص المهترى مبكراً، تدافع الناس بفظافطة ليحتملوا أجسادهم داخله، وبألية تدافعت معهم شاعرة كيف يحتمل جسدُها الصبح المتوزم من القهر وسط أجسادهم، شعرت أن جسدها الملتصق بأجساد من حولها يتشاهى مع من حوله ويشكلون كتلة واحدة بوحدها الفقر، وجئت مقعداً معلماً قرب الباب، تهاوت عليه متجاهلة لأم ظهرها التي نحتت تشد عليها في الأشهر الأخيرة تنكرت نصيحة الطبيب، عليك ألا تجهدي نفسك

يومها شئتمته بمرءها، وصيبت غضبها عليه قللة لصورته الأنيقة المرتسمة في خيالها يا ابن ( )، كيف ساهيش وأعيل أولادي؟

تسبب أم جعفر ثأل وجوه الناس حولها، وجوههم مرلة وجهها، غتل متجوج ملاصقهم مهرومة، المعلقة وحبيبات الأمل ترشح من بطونهم

دهمتها رغبة قوية أن ينقلب الباص، وتموت، ستكون بهاية معقولة ومسطقة لسنوات عمرها المجدولة بالشقاء، مستخلص من يومها المرهق الثقيل الذي لا يحمل أية بهجة أو فرح

ما حياقتها سوى شقاء يومي من أجل البقاء حية

لا تذكر نصها إلا خادمة في البيوت، كل صباح تنتظر الباص، تحشر نصها في جوفه وتقضي النهار بطوله تنظف البيوت المتسحة بلقائية أسحبها وحشيتهم الناس وحوش، هذه هي حكمة أم جعفر الوحيدة في الحياة انصصت عيبتها بتعب إذ لم تتم كفاية ليلة البالرحة، استبد بها ارق شرس، وجنت نصها - رغماً عنها - منطعة إلى دكريات طمولتها، انهشها أن تذكر حوادث اعتقت انها سيئها

تذكرت شجرة البلوط المعلقة في القرية، كيف كفت تغفر في ظلها مقرشة الحشب

الندي، ومثالة خيوماً ناصعة بطيئة تصبها تنثرها

التحت تلك الصورة الساهرة في ذاكرتها، فلتسعت للمضي الجميل وتسابت بشيء من تشكك وعم تصبى هل حقاً كنت تلك الطفلة<sup>١٩</sup> تنكرت مدرسة القرية وتوقها في الراس، وولمها بالقرعة وحفظ الشعر، لكنها لم تمكن من متعة تعليمها لأن والدها رخص أن تسبل في مدرسة قرية مجاورة يمكنها أن تتابع تعليمها العلمي للرحلة الإعدادية تذكرت كيف لم تتوقف عن اليكاه أيام وهي تزوج أمها أن تقع والدها بالسبح لها بمتابعة براسنها، التي لم يوجعت ذات صباح وما زال النعاس يرخي ظله على جنبها الصويل، يوايل من الصفعات الموية تنهال عليها من بين حشنتين عملاكين، وصوت والدها كالجعير يصرخ ب فجرة، فهي عن التمرد أن ابرمك للمدرسة، فكك فجوراً، البنت الشريفة مكنتها من راجها مع روجها واولادها

شئها الدعر فلم تقاوم الصفعات، لم تنطق بكلمة ولم تتلوه الماء، شعرت أنها حشرة ناذية يمكن أن سحق بقصة عملاقة فلا يبقى منها أثر كفت أمها تحصر الطور لزوجها الذي يهال بصرب مبرج على جسدية مرودة تحلم بالعلم ابركت الطفلة بحدس طفولي في تلك اللحظة مستنصر في ذاكرتها إلى الأبد، ومنكور بديعة لحكمة حينها النهر وحوش

تهنت لم جعفر، تحسنت طية السحل من ارجح الانواع في حقيبتها، رغبته بتدخين سوجارة، المتمة الوحيدة المتبقية لها في حياتها، فلتشابت غصبا وهي تحب عدواً مترجسا في اساقها وتصرح به لهذا تجعل هذه الذكريات تستيقظ الا تكفي حبة الغم والشفاء التي اجترها كل يوم<sup>٢٠</sup> الا يكفيني ابل اليومي<sup>٢١</sup>

مسحت وجهها براحتين منكرتين وفكرت أنها لم تعد ترهب بشيء سوى نميل الحياة التي تعيشها، أجل أنها لا تحتل مستقبل ما تعيشه

كانت في العاشرة من عمرها حين وجدت نفسها مسجوبة بيت حقير بنين محرومة من العلم، وكانت تقضي وقتها بعيد قراءة كتبها المدرسية والدموع تتساقط من عينيها دون أن تمسحها. كان لها سلاحاً وشيئا وحيوانا، يجعلها تنجب وتفرج بميل من الشئم الحراساء، صارت تحترق منها وتشمرك بكرة سيد لوالدها، كبت غصنها وصارت تنتمي الموت لأبيها أب مجرم ليس لأنه حرمها من اكمال تعليمها بل لأنه زوجها سنيقه، رجل يكبره بربع قر، متزوج ولديه سبعة اولاد، الطفلة ليست صتلاً جيداً، ووصعوا في رقبته رسن من الذهب، وفي مصمصها ست اساور ذهبية رقيقة قبض والدها اللثمن واصلى للطفلة لصنيقه

شعرت أن نظرات العريب تومئها، كلما غطر اليها تشعر بشئيل، لم تكن تعرف كيف تتجلى الشهوة، شهوة اللحم المسجرة من اي احساس، لم تستطع أن تتخلص من كوابيس ليلة النحلة، ظننت تلك الصورة تعبها وتلاحقها لمسوت، كيف تقص عنها الرجل الذي اسمه روجها ومرتها، سردها المكوت محتق في حشرتها اد حلفت لو صرحت أن يصربها ك صربها والدها، والدموع تطمح من عينيها، وسائل لرح حار يصل حتى ركبتيها

مد تلك الليلة احسب كيف غدت بلا روح، لم تشعر انها ماتت بل طمست، كما لو ان ملامح وجهها محبت تحولت من انفسه تشعرك بكيكها وفوقتها وكرامتها الى اداء الزوج يلتهمها كل مساء، غير ميل بمشاعرها، يصربها، يعاقبها بشكل شاذ احياناً، يشده من

من الذهب في رقبته ويقول لها: أنت ملكي.

حاولت أن عبدة لعرب يطعمها ويؤويها في منزل صغير مكون من غرفتين وصلة، حاولت أن تنسى عيشة القرب والاضطرار والثلج مع زوجها بل تهب روحها لطفيلها، انجبت جعفر بعد عشرة أشهر من زواجها وبعدة سنة منساء.

وكانت حاملًا بطونها الثالث حين ألقي العصف على زوجها وحكم عليه بالسجن لمدة عشرين عامًا لأنه يقوم بتخريب المحنرات في سيارة الشخص التي يملكها. صوّرت أمواله ووجدت نفسها ثلثة في السادسة عشرة من عمرها، أم لطفلين وحامل ولا تملك قرشًا، صار لقبها المسحوسة، لقب أطلقته عليها أمها وجاراتها، نور أن يحضر ببلهر أن لها مشاعر يمكن أن تتأذى.

كأن عليها في تتخلص من الجبين لأنها عاجزة عن إعاقته، صارت تصرب بطنها بوشية، وتحمل جرة الماء الثقيلة مرارًا، وتبسط على الأرض وتضبط بطنها بقوة على البلاط، وتشرب العديد من الوصفات لأعشاب تهيئ الرحم، إلى أن انتهت الأمر بوزن صاعق كاد يؤدي بحياتها وقت لشهرين في الفراش شبه بخرقة، عاجزة عن المشي وتعاني نوبة مستمرة بسبب فقر دم شديد.

وجدت نفسها فجأة زوجها أمام وحش شرس لا يعرف الرحمة العبيكة عليها أن تعيل نفسها وطفليها، اضطرت أن تترك بيتها لأنها غير قادرة على دفع أجرته، وعادت دليلة إلى بيت والديها لتتخسر وسطهم متحملة تبرهم من طفولتها، ومن النحس الذي تجسده في حياتهم.

توقف الألباس، نزلت فتنتظر بأصابعها لفر، داهمها وجع ظهرها، حاولت تجاهله لكنها فشلت، كم تمنى لو تلام بعمق، بعمق تحت شجرة البلوط المعلقة.

بانتظار الألباس تملأ سؤالي خبيث إلى عظها وورشها أو فك تلبعت تعليمك اب كنت تعيشين حياة مختلفة، حياة كريمة؟ كم تعصرها المزارعة وهي تفكر بهذه الطريقة، كانت متوقفة ودكية لكنهم ارتكبو جريمة بحقها تشع أنها دكية، لكن كاهها يظل حافة حام، لم تسمح بها حياة الل بصقله عملها المصني البسي، كما يحلو لها تسميته يجعلها تصلب بالبالاة الذهبية، وأحيانًا تشع أنها محولة كل يوم وعلى مدار ربع قرن، تبد يومها بصب الماء على شرافت منزل أسيادها وتشطب البلاط ثم تنتقل إلى مسج رجاء النوائد وتلميمه، وبعدها مسح أرض العرف مرتين أو ثلاثة، ثم تمشي بعص الثيلب التي لا يصلح أن تمشي في الغسالة وتحمّل صرخ ربك البيوت وتغييره، تشاهد كيف يعاملونها كما لو أنها من طبخة أخرى، أدبي مسون بكثير، لا يشعر بالحرج حين يصبص الطعام البليت أمامها بينما راحة الطعام الطازج تروح من الطناجر إحدى السيدات كانت لها وهي تمد لها علية حلوى حديها، وإن لم تريدي فارمها في القسامة دت يوم انكشئت من الألم وهي تسمح صراح سينتها توب بيتها أنت مجبونة حتى تسمي كل هذا اللحم في صحن حذامة؟

الخدمة يجب ألا في تاكل لحماً، ولا طعاماً طازجاً، عليها أن تعيش على القنات والفصلات، كانت تشكرهم على الثيلب العتيقة التي يطوب بهاها، تشع أن هؤلاء الذين تخدمهم لا يعطونها حقها في الوجود، في في تكون بسقة لها كرامتها، أنها مجرد ممسحة،



وممكنة، وقصصين لعصر الثياب، وتنظيف المراحيض يشعرونها كل لحظة أنها لا تستحق الاحترام لأنها خادمة

انحسر جنبها المتعب بين الأجساد هي الباصن الثاني، لم تجد مكاناً للجلوس فوقت ممسكة بالمعركة الحبيبة، وجسدها يهتز مع اهتزازات الباصن الحقيق كقمت تحس بآهاتك شديد كما لو أن كل طلقها الحيوية قد نزلت منها هل تستطيع من العمل طوال ست ساعات متواصلة في الشطف والغسيل والتمسح<sup>١٤</sup> اللعة على ارق ليلة البراحة، لكن عليها أن تتعجب كيف يمكن لامرأة أن تكون أما وتتعامل بوحشية مع من حولها كيف يمكن لامرأة أن تحب أولادها وتلهم وتعلمهم بحلى وزفة، وتعاملها بوحشية أم هيتم زوجة الرجل المستعد الذي يمكنه أن يخرج ابنها من السجن، ابنها الذي سحقها من القهر بدمه المحترق، كم دعت عليه بالموت، كم توسلت إليه وقيلت بينه وركعت امامه ترجوه أن يترك السموم لكه عبء، كرس حياته للحبيب، لا يمكنه تحمل نل الفقر كى طعلاً مسجراً حين تركته في بيت والديها، لم يلق تجربة ولا عافية، كل أشبه بهرو صغير يسرح في الارقة، يتعلم البهات ويتعرض لاستغلال الأطفال المشردين الذين يكبرونه

وحين تعود كل عصر منهزة من التعب، مشتاقة الى وديها لكنها عاجزة عن العناية بهم، عاجزة عن تبذل بصحة كلمات معهم لأنها تعرق في يوم أقرب للحيوية كاتت مومنة انها تقوم بواجبها تجاههم بتأمين احتياجاتهم الضرورية، تريد ان يتعلموا وأن يحلوا انصهم يشهدتهم

لعت احسبها بقوتها وديها، هي الواقع ككت تحتقر الجنس وتعدّ الفعل الأكثر اهانة واذلالاً للمرأة، فعلاقتها بروحها قد سعت فيها كل احساس جميل وسار الرجل بالنسبة لها اما اب متوحش او روح متزوج، لم تلق برجل يعاملها بتسقية امرأة خسرت روحها، يمكنها أن تعيش بلا روح، لكن لا يمكنها أن تحتل أن يزوج ابنها في السجن بسبب تعاملها للمحدرات اللعة على الفقر، وعلى رفق السوء، وعلى هذه العيشة المفرقة

ودعتها أم هيتم أن روحها سيندل جهنم لإخراج ابنها من السجن، لكنها قالت لها اسمعي يا أم جعفر، لا شيء محلي في هذه الحياة، زوجي سيخرج من السجن بواسطة، لكن الوصيلة تكلف كما تعرفين هوى قلبها، ماذا تقصد؟ انها لا تملك المال لتدفع لكن أم هيتم اسرعت نوحج كلامها أصرافك عاجزة عن الدفع، فقلت بالكذ تؤسرين لفتك لكن سوف تعملين عدي مجدداً لمدة عامين

وافقت وهي تتأمل قسوة البئر، وتنت لو تقول لها كستعيليني يا فقيرة كستعيليني؟ امرأة فقيرة؟ اهتز أجسدها من تطيف بيتك المسترخ بالفتنك، وقلة احساسك عاشت أياماً مجنونة من الفقر والمرارة والغضب، وفيها يطلع بالشتيم على أم هيتم وحيلها يصور لها انها تحقق أم هيتم وتبصق بوجهها، وتدوسها بقميها

هل تمنى يوم نظرت لم هيثم إلى قدميها واتجهت بضحك مهين وعاصف وهي تقول لها ولك ام جعفر لكوسى جهلانة، تصيحى انظارى كديك المشوبة بالقطر بالأحمر<sup>١٤</sup> ابتلعت الإهفة ورسمت ابتسامة بلهاء على وجهها، هيا عليها بدمع الماء، كذبت تتأمل أصغرها المعربة، تلك الأعناق الأشبه بسلمة حريق وقد استسلمت مرغبة لفقدان الكرامة وسحق المشاعر

كذبت معى في وجهها بعد ان تحصله من العرق في سهوة رطبة شققها الیوسى وجه منبذ من الإتهاك، عياها أشبه يهوئين محتئين

الذل اليوم يشعرها انها معروفة، في اعلمها تعهم لم انتم ابدا على المخدرات لأه عاجز عن تحمل الإهفة، سد طعونه تجرع الذل، ابن الحانمة وابن السجون القفر والعمران والاستغلال، كيف عساه هضم تلك المعاقبة، طفل يملك ركاء وحشية وأجلاً لكنه محكوم بقدر وحشى، كم مرة قل لها وهو مشلول من تأثير المختر اريد ان اموت اشرف لى لو أموت

كم من المرات تمتت موته حقاً وهي تعود إلى البيت لترآه طافها في غيوبة المخدرات، كانت تعرف انه يبرقها، ورات يوم صربها بوحشية لأنه يريد المال للحصول على السم الأرحم من عيشة الدل - وصلت إلى هيا ام هيثم، بنت ملامح وجهه كما تبدل ثيابها وتلبس الأسفل أثناء حطة التطهير - قحت الخلامة السير لإتكية الباب، وقلت لها ابدي بسمح زجاج بواحد الصالون، وحاذري من اصذار صجة لأن ام هيثم بلمة

حسرت قوتها، كذبت لا تستطيع بده عملها لى لم ترتشف القهوة وتتبع سحب الدخان المبيدة في الفراغ، ثم تسحق عقب سجلها الرخيسة، وتتجاهل سعالها الحش وتبدأ بالعمل

مسحت الزجاج بحماسة وتلى وهي تداري أما حرقاً في ظهرها، لم تشعر ان دموعها تنهمر الا حين تشوّن الزجاج، انزاهها تكي من لم ظهرها، ام تكي اوجاع روحها حين همت بسمح ارض الصالون، لم تنتبه كيف اصطدمت بتمثال من الكريستال بمنال امرأة عريّة، تحطم التمثال وتناثر اشلاء

انقص عليها - عر احرس، ماذا ستقول لام هيثم، حسداً ستقول لها انها مستعدة ان تعمل عندها مجدداً لتفوض ثمن التمثال، لكن، هل ستجرا وتمثلها متى سيخرج ابها من السجون<sup>١٥</sup>

دخلت شابة أنيقة الصالون، جلست وقد وصعت حقبة أنيقة على ركبتيها، بعد لحظت حسرت ام هيثم بقبض الدم الشفاف، تتألم وتنطمى، جلست وأمرت بلحصار كهوتها وسجلها الأنيقة - بدت الشابة بدرع الطلاء عن انظار قديم ام هيثم، ثم رفعت قدميها يوحاه في ماة دافى وأسلقت له زيوئا

وقفت ام جعفر بجانب الجالانة، اتعرف بأنها كسرت تمثال الكريستال ام تمثل عن مماعى زوجها في إخراج ابها من السجن<sup>١٦</sup>

لكنها حين همت بالكلام لحست بنوار عاصف، ولم تنتبه لى جسدنا اهد يتهلوى ببطء،

وقد صار زحواً غير قادر على صوغ كلمة. وحين ارتطم رأسها بإبلاط النظيف الملمع جيداً، كانت صورة يد يلفظ طويلة مطليّة بالأحمر الملقح تسفر من في عنقها، فيتعجب دماً أحمر غريزاً سر على ما يتحول إلى حقل من شفق النعمن تركض فيه طفلة لم تكمل العاشرة من عمرها، تحمل بيدها كتب القراءة والنحو



## بياض السر

زهير جبور

كثفه تراب احتصر بذرة منحها للنقص والظلال كل منظرهم بموئته، وقد انعد براحة تفوح منه، ولم يرغب من الحياة إلا الحفاظ عليها متسوية من أقاليد جمده. تراققه تمسكه تلاحقه تحوم فوقه متوشلاً بقوة جنبه، لم يكن مرعجاً ولا ملححاً، يردد وهو يتنسم - شاخ الجسد والروح أن تغادر إلى قصبتها - ويسد أصابع كفيه معنداً ما قفلت به الشبخوخة من أمراض الظهر، المفصل، تميل لفضل القدمين، ألهمهم، صعوبة التبرز، البول، البصر

بروز أماكن الطعونة، الشلل، يمشي وعكزه ها عرف الأرض كبرت أشجارها عذرت شمسها والذين رفقه غادروا نقشهم الثرى احتاماً لمره كئهم الآن وأليسوا بالآن

يتحدثون في جلساتهم عنه رفاقه وهم يشعرون بها كتميم مروج بالعبير، يفوده طقل كما يشاء، ولا تحنيه اعصير، في رجل هذا، وما لفره الذي حمله طويلاً؟ سموه عجزاً الشدي

نقل إلى المشفى إثر غيبوبة - ذهبت مركز حلايل - ملت الشدي ومن بعده لا طبيب لا تربية غصص أو طيف مكمل جلست الممرضة إلى جانب سرير، محاذية وردة الجسد الثابت المتيقظ بروح حملت محلها فتح عيبه ثم اعصمها

- أريد ماء

هبت لتقديمه، وهي تودجه الممجرة، مرتعشة ليس بسبب العوف، بل لأن حالة بياض هبطت فعملت على كل شيء، فتح عيبه، تنفقت بداخلها أمراب حس، لتتقطر محالطيسية ليهاره، فقصص ورديها بوريده، وفهر عليها خافاً بقلبه فتمتدق على دماء تسيل في عروقه، لتظهر شائعة الجهاز خطوطاً كتبت ثابتة قبل قليل، ولتكن دفقت منتظمة لتقطين تحولاً

إلى قلب

— ما اسمك؟

جاء صوتها كصمت القمر لجنيًا، يروي اسطير قصوه والبصر مشكلاً مدهاً،  
وأمرافه تلامس شعاع الأفق بلونه البنفسجي، ومن عيبه شع الأتسار كبريق، ولم تكن الحياة  
بعيدة أو قريبة لم تخرج منه ولا تحلت فيه تحليه العور بعد أن انتهت كل الآلام التي  
كلل يحددها على أصابع يديه وقد سمع الغاء الشجي لصوت احبه، وطلب ردد معه،  
وظهرت له وجوههم منقوشة بالثرى بصمت عسر جميل

قلت

— خلق ينشوء من حيل

اجلها

— إنها استطاعتك المتجددة سماعتك المستمعة من الروح التي اعتلت بقلها

قلت

— إلى أين؟

— حيث أبدية الذاكرة

اكتشأت ممرات المشفى وسجلتها الخارجية بالزوار الذين لم يسمح لهم بالقاء النظرة  
الهيولية الحسية بما فيها من حر، ورغبة، على جسد مسجى بالعقاب والحضور، بداية درب  
الخروج والدخول

خرج الطبيب من الغرفة مسرعاً، قلماً مدهولاً، صرخ بعصب

— فهدوا القطن

ثم علم مديرة أن لا وجود للجثة ولا الممرضة، ومن العرفة تعرج رابعة ورد في حجر  
مندي، وثمة شمس سوف تدغدغه بعد قليل، استنشقت راحة ما عرفتها من قبل، ماذا يجري؟  
اجابه المديرة

— اختطفه جثة أمر فطرح، ينبغي أن تبلغ الشرطة

— لا ليس الأمر في تليخها، فه شيء أكر مما تفكر به

يستعدون لمراسم الدفن، وإن به بياض يعطي الممرات، الزوايا، أشجار الحديقة ليس  
بالتلج ولا القطن، ولا الغيوم، أنها طيور تأخذ أشكالاً، تنبسط تملو كالقمم الهرمية كالسهول،  
تلامس أجسادهم، تكذب عبر مماسهم مشهد ما رأوه من قبل، يتطلعون بذهاش، يتلعمون  
مجهورين

نملته وهما في البعيد القريب

— ما هي الذاكرة التي ستجملنا؟

— تلك التي تقى الجسد، وتر هو برحيق الروح، هل كانت شهداً قبيلتها، وعها رفسيتها

— كذب الأجل ما هو استثنائي الاستثنائي، هطل على التراب فجعله بمسط ألون، موسيق،

صخب اجبحة، همن فرأشت

صاروا يتراكسون صغرتا ينقلون ينهضون وهم يحملون أملا بالوصول

□□

## غرفتي الجديدة

عبد النبي حمادة

الغرفة التي نزلت إليها تصغيًا، هداية كحقول القمح لوانيل الصيف، واسعة كبحر بلا شطآن، مريحة كقننى بازعة في غزل القصائد المألجة لتعشق يفتو على نغنيات صوتها السحري

حاولت جاهداً أن أنسى الأولاد عن رغبتهم، تدرعت بالصبر، وكافحت حتى درف قلبي وجعاً، لكنهم أصروا على قرارهم المجهف، مولد ربه يحمي منقطع النظير من أمهم، التي لا أعرف لم كنت قلبية معي بنصميم لم أشهد له مثيلاً طيلة المسيل التي عشناها معاً

تشبثت بقشيش البطون، أصغر الأولاد، إلا أنه عتدي

— أريد أن أقيم في حضن أمي

قلت لعل ابنتي الكبيرة تفهم علي، لكنها أصرت بملء صمها

— نحن مع (اللمما) في كل ما تراه منصفاً

استعطفت الوسطى من بناتي

— أبرضيك إن تركت غرفة ذكريتي الجميلة يا ممي؟

ظننت أنها أُرصتني حين قالت

— الغرفة الجديدة تناسبك للقراءة والكتابة أكثر من (بيت العيلة)

الحقيقة أن الغرفة الجديدة تناسبي، فيها طاولات نيفة، وكراسي مريحة، وفي صدرها حرائق الكتب، الإنارة فيها ساطعة، ولها نافذة تطل على باحة الدار المحاطة ببضع شجيرات من الزيتون واللوز والتين، هما أحواض الورد ونسكات الحبق والفنل نصطف نعت اندالية، ثم إن أشعة الشمس تتسلل عبر نافذتها صياح مساء، ولم يقصر الأولاد بتزيين رويائهما بأعمدة الجبس المعزرف، وتجميل سقفها بل هي الألوان

ولأنني كبرت، فقد رصخت للامر الواقع، وحاولت أن أنسى عشرين عاماً منسيتها بصبر وأنا مشغولاً بحيطلي غرقتنا القديمة التي يبيتها حجر، حجر، بحرق الجبين، وكنت

كلما أُنجزت مرحلة، وحطت خطوة صغيرة، وارتقت درجة، امتلئ حتى الشفلة بالحيور، فاعتبط كمنصور البوري حين يبني عشه، ويستند لحنية جنينة، وطور آخر من أطوارها  
 ما أزال أذكر اسماء الذين اسمعوا، وكنت لهم أيد بيصاء في فنل العرفة المدفلة، التي تحوي مئات السكريات المتعة احبها، والمفتحة لحيين أخرى، تلك السكريات المحفورة لا تمنحني مكتوبة برعاف القلب على لبناتها، وترهف بلجنتها كغرافيت على شفاف الفرح، لا أستطيع أن أنسى بسهولة كل من شارك في بناء وتجهيز الغرفة، عمي المعلم، الذي تعاقب في رصف مداميكها، جابر الفيتور، أحي (الكهرجني)، الحداد، ومن ثم المطيان، والمبطل، كلهم في قلبي.

صحيح انها غرفة بسيطة، لها نافذة واحدة، لكنها غالية، فيها تزوجت (حياة) التي أنجبت ثمانية أولاد، عاش منهم ثلاث بنات، وولد وحيد سليل حتى النحاح، اما أحوثهم، فقد رقصوا في شارع كوسي نعمة الحنية، وفيما السير معي في الرروب الوعرة (هذا شأنهم)، كنت أتمنى لو أنهم قادموني أفرحي الطفلة، وأحرائي لتي لا تعد ولا تحصى  
 عشرات، بل مئات الكتب قرأتها في الرواية العربية الجنوبية، قريبا من شحير الأولاد، وكنت سعيدا رغم الزواجر المبعثرة منهم وهم غفوس، إلا الصفح، وماتت المجلات فقبتها من الباب، ليثبت بها الأولاد ويلهو بها، عرقوها ورموها في القمامة يتعفير من اسمهم الصجرة دائما من تلك الأشياء التي لا تسمى ولا تضي من جوع، ولا تبقى من حر وقرف  
 كثير من اللحظات الحرة عشائها بين الجدران الصماء، ومات الأفرح لأمس حوافها، وحلقا كالمنازل في فضاءها

ومن نوافذ تلك العرفة الممتدة انطلقت رغزير الفرح، وهي عمتها برقت سموع الألم، وتناثرت في حناياها اهت الشوق، وهبها تلاحت الأرواح ومن ثم تنافرت، انها الحياة لم الفلخص، أفرح وأحزن، صبر وتمرير، بر- وقبط وحلو ومن حبيب قررت امي (العريفة)، ولكل واحد منا، نحن لبناءها، اعطاء غرفة واحدة لأميرته، حشيت أن تجري القرفة قصيص غرقني من يدي، ولأنها ام، فقد ابتقت العزف حسب ساكنها، فهي تعرف جيدا، أن لكل منا، نحن الإحوة، بكرياته العلية التي لا يهرط بها، ولا يتعالي عيب بسهولة

فلقصنا مطيحا وحلما صغيرين يهول بالحلجة، وقتنا بلبا حللها بعصي إليهما، وهذا أسسا اما وروحتي، لبيت صغير يصمما بين جدرانها بنفء، وحبو بالين ولأن الاستقلالية أمر جميل، فقد جهزنا المطبخ بما يلزم، فصار لنا ملاعق خالصة، وطباخر صغيرة، وبردنا وعصافه عاتية طيبا، ومن ثم هزجت علينا بتكديور ملور ولا أحلى  
 ولا أنسى فز الغز والمكواة، والعاجين المعمر بالقتلها، اسافة الى رجاجات العطر الزخيفية

وفر لأولاد لي كل ما احتلجه، نور عاء في الغرفة الجديدة، فمن صدرها انشق باب صغير يذدي الى حمام وما يشبه (البوابة)، علق على جانبها شباك يحتوي على عدة أشياء والقهوة ولم تنس زوجتي وضع مسلة واحدة ترخني أثناء الوضوء  
 كم كنت أحب أن أعيش كما أتمنى، ولكن يبدو أن مثالي يعيشون لا كما يشتبهون، فالحياة لا تمنح الأماني بسهولة ويسر، ولا تسير إلا كما نريد هي  
 كم يلزم من الأيام والشهور والسنين لأحرق في اركان غرقتي الجديدة سكريات، وكم



ليلة لاحتاجها لأخلق في أحلامي تحت سقفها الملون.  
مع من غرقني الجيدة، هادئة وواسعة ومريحة، ولكن تبقى الغرفة القديمة هي الأعلى  
والأكثر دفئاً لأستلج كثيراً أعجز عن إحصائها  
حاولت أن ألقح روجتي بمشاركتي في الغرفة الجديدة البيضاء للنضعة، إلا أنها فصلت  
الغرفة القديمة وحجتها الدامسة التي لا تغفل الحوار ولا للراي الآخر، هو أنها تريد أن تلبس مع  
أبيها المدلل، وتتفرع للعيلة<sup>١</sup>



## منزل السيدة

شدا برغوث

### اليوم الأول

راحت تبين لصاحب المكتب محفل منزلها وتعدد مرافقه وتوضح حفلاته الخاصة والخاصة جداً، فهو يارد في الصيف دافئ في الشتاء، محروّل عن المسجج، تنيره الشمس بهراً قسني عن الوقت، ويصينه القمر ليلاً متحداً شبك غرفة الجلوس متحداً له ليلاً المساء بطقس روماني ساحر يريده روعة اصدااء موسيقى محملة على اجحة نسيم المساء يثنها كاريبو بعيد كل الدلال بهر راسه بد كل ثلاث او اربع مرابا منتظراً انتهائها كي يسلمها ما حوّه، وهو سبب عرص منزلها عليه وما الذي تريده؟ اجلته بتودة وتركيز على الكلمات وهي تنظر في عينيّه مباشرة اريد المسر، لقد ارسلت لي ابنة احبي من بلدها لاوروبا الذي سميت اسمه كي اقصي اناسي البقية بعدها هر رصه هوات كثيرة حاضرة ووعدها حيرا ورعا لها بالمسر الميمور. اغلقت الباب خلفه وارتاحت على اريكها القديمة محكمة لف عظامها في الشال الصوفي الباهت تحميها من رطوبة تربية ترسم اشكالا سريالية على حوائط منزلها وتتدلى رقعا كبيرة من السقف الذي كل له نور في يوم بيوم

### اليوم الثاني

الدلال يرافقه، رجل مشوش، متعجل، ملثم مُدغلاً رأسه قبل قدميه مدورا عينيّه في اتجاهات شتى لم ينج منها سقف الغرفة ولا قنطرة المدفأة ولا ثوب تصريف المياه

- متى سافتم المنزل؟ وكم تريدين ثمناً له، قادفاً بامتلكته مترافقة بدفقة لا بأس بها من رداد طلال وجهيهما فترجعا الى الخلف

- وهي تمرر يده على وجهها انا ان بيع منزلتي انا اريد زهه فقط ولدمة سة واحدة اذهب حلالها الي ولدي الذي يدرس في فرنسا كي اتى به مع عروسه ليسكتا معي، وساربي ابنة القادم يأس الله كما تربى فوه هها مقيمة بلصبيها

- تبادل الرجلان النظرات وقل الدلال يدهشة واستكفر ولكنه هذا  
شدت قمتها واحمكت ثيابها واستكثرت ثفركة ثيابها في حيرة ورمت بعينها على  
أريكتها التي أتت تحت ثقل جسمها

### اليوم الثالث

أحصر الدلال معه امرأة تحمل طفلاً وتقول آخر يرافقها شاب صغير يبدو عليهم  
المسكنة، يادها الدلال سينتي هذه امرأة تريد بيتك وهنا وقد عدت لها مراهبا وعسرها  
بحبه فحولت نظرها إلى المرأة تقيسها طولا وعرضا  
- هل من الممكن الأولاد معك؟

بهتت المرأة وقيل ان تتعلق اهلقتها لولائك سحر بوب البيت ميرسون على الجدران  
ويصقون الابواب بطول المرأة إلى الجدران الرطبة والابواب المحجورة ومقلعها  
الصند، وافهمت الدلال بهزتين من رأسها وحركة من حاجبها ففسرها واستراحت هي  
على أريكتها تتأمل بيتها بحيطته وابوابه وشمسه وقمره الذين يطلعون معا في مرات كثيرة

### اليوم الرابع

رن هتفاها، رفعت المساعة، كل الدلال على النمط يسألها إن كنت ما تزال تريد رهن  
البيت؟ اجابته في الحقيقة لقد عدلت عن فكرة الرهن ساوَجِر عرفة لاني باقية فكرت ان  
المعسر متعب ومكلف  
فتحت له الباب كأي مثقال الوجه

صباح الخير لقد أتيتك بربوة (لقطة) إنها امرأة كبيرة ووحيدة سافر ابنها للعمل  
خارج البلاد، موكد ستحتاجين معها مشربا في القهوة معا ونثر صوا، تتبدلان الأحاديث  
المهمة وذكريات الأولاد، بالثقة ظرة حادة فاحص عيونه

دخلت المرأة بتودة كانت جميلة ورصية تساعد نصحها بمكثرة أيقنة، ترحيبها بالصيفة بدأ  
باريا عكس توقعه، تركتها تنفخص الفرقة واسرت للدلال أنها امرأة عجور وللمعجزات  
متابعين ثم انها مستدكرسي بالشجوحة ولنا لا أريد أن أتيخ باكرا، ما راي اسلي متسع، ما  
بالك سيد احمد ولكزته بكوعها فصحك

### اليوم الخامس

جاءها برجل مهموم دي لهجة خشنة واجمحة مكسورة ينتظر من يكفيه شر الكلام، بدا  
واصحا انه لن يجادل ولن يفصل ويتمنى لو دخل الفرقة وبلم ولم يقم

- هذا الرجل سينتي منسب جدا لن نجدي ما تعترضين عليه او ترهصين من أجله،  
بلعت ريقها لمت عيها حكت انعا وتغتمت خطوة تبحلق بالرجل وتقرن أبعده رقت  
ملاحها شدت قائمتها عدلت الشال على كتفها تعضلا بالجلوس، مناسع قهوة يبدو  
الصيد متعبا

انشم الدلال للرجل الذي لم يرد له ابتسامته وحط جسمه على الأريكة التي صرّت  
معاصنها بدرق

جاءت مثالية تحمل قناجر القهوة مملوءة الى متصفها وتصبح ارضية الصينية  
التحفية الصنعة في النصف الآخر  
أحبت قلمتها بلجلال منكومة فوق الرجل، تفصل سيدي الكريم لى أرنك محدولا  
لاحظ الدلال انها قد غيرت الشال وتلت من عنقها قلانة



## غصص

محمد أحمد ملاح

فجأة ظهر في المشفى الذي يصلنا بالشارع العلم، وكنا منتشرين على شرفلت بيوتنا تنصيد سمكت الأصيل، الحيوان نواكبه وهو يتقم بكل مهارة وحطوات وثقة، يتبعه على مسافة قصيرة حامل يرفع بكل يد حذينة كبيرة، قصد بلب بيتنا قصداً نور انسي ترونه وكأنه طريق بيته اليومي، لم يخطر لنا أنه قريب المغترب رغم أننا كنا على اطلاع بأنه كان يروي زيارتنا، لكنه لم يصرب لنا موعداً محدداً لقومه، طروق بقاء، وقدم نفسه محمود عهد الله محمود.

من البديهي أن الحمل من البلد كان ليلته، لكنه كان يسبق الحمل بصنع امتار، محطياً انطباعاً أنه بابل الحمل لا العنصر، كل في طريقة وسوله ما يدم عن بياضه وكاء كبيرين، وأكثر مما اندهشاً أنه أحد يخاطب كلاً منا باسمه منذ اللحظة الأولى للقاءنا بألفة صجيبة وكأنه واحد سأ تربي بيبي.

ثمة اشخاص يتمتعون بملكات خاصة تكون ملوكهم، وتطبع جميع تصرفاتهم ببصمة عوية دائية جد مبهرة ملباً أم يجلياً، في كل في حديثهم العدي أو في نظراتهم أو طريقة مصافحتهم وتحركهم وزوجهم ومجيئهم ولقائهم وفي سائر حصورهم، وكانت هذه الصفة عند قريبنا العربي بلزرة جناً، أجل كل في تعامله مسحة من لطف تقارب الحبل، وتهبه عذوبة ينشر بها القلب.

خلال سويحت قليلة صار له منزله في عواطها، ويحلاف كل الأصول المتبعة التي يتملك بها والذي هو انكرام القريب في البيت، استمتع قريبنا العربي اقاع والذي بصرورة مرافقتاً له، متدراً أنه اعطى موعداً لبعض الأشخاص الذين يحمل لهم من اقاربهم في المهجر امتلت معه، والترح والذي ان يقوم بمرافقته ليعودا للعشاء في البيت بعد إنجاز المهمة، لكن قريبنا اصبر وانقسم في ابراهه جميعاً، وهكذا وجسا انصبا كل الأسرة بغذاها وقنيدها تتشظى في مطعم، نجل لقد حملنا قريبنا الى مطعم منزه (الطنبي المنقر) الذي طلبنا مساعداً به لكننا لم بلج ابداً فوابه الملاحة التي لا يجرؤ على انجيلها سوى المترين، فتحدى حقيقتيه وحمل منها زرعاً، وهناك في المطعم جلسنا على طاولة، وقابل على طاولة

أخرى في ركن من المطبخ الأشخاص الذين لغزوا يصلون تباعاً لتسلم ما أرسله إليهم أقرانهم، كل يطلب لهم قهوة، يخاصتهم ويمزحهم بينما ينضم لهم أعراسهم ثم يصاحبه بكل حرارة وبمسحة عريضة وهم يصرفون بالطبع بياضته ولياقته. كيف تصرف وأعطى مواعيد مجرد وصوله، وقيل إن يصل إليها، وكله يجتر في اليد ثم أي غنيمكية وسرعة في أداء ما هو مؤتمن عليه من الساعات الأولى لقنومه؟ ووجدنا نصفا صيوفاً على ملابته بدل أن يكون صيفاً، أمر تكرار بشكل ونقر من أقالمته عندما

بعد العشاء عاد معاً إلى البيت، وأعطى لكل ما هدية مخصصة باسمه، لكنه لم يرض أن يبيت عنده، كان قد حجز غرفة في فندق وسط بلدنا الفاتحة، كيف ومتى حدث ذلك؟ أمر جعلنا نفتح أعيننا ونترك بلدنا لتعمل مع شخصية غير عادية إطلاقاً

النسوة من الجوارح وبخاصة شم قوية وحسن أقوى، اجلس من اليوم الأول لدخوله بيتنا يتحسّر بكثير من صمد عن حظ أحتي الكفايح وهذا العريس (القلملة) غير المنتظر، أمر لم يكن قد حضر بناً في أمهنا

قريباً الغريب المقيم في الفندق، كان عملياً يقضي معظم الوقت معاً، استأجر سيارة كبيرة تشفع لنا جميعاً، وفي وقت قصير أحدث تحولاً بل لقلنا حقيقة في حياتنا، من مشوير ومشرهات ومطاعم حتى صار نصف طمعنا في المطاعم، ولقد حملنا على استبدال أبواب التقليدية وأهدى كلا منا طبقاً جديراً، وقال أنه الذي ينسب أعمارنا القليلة لا تلك السنوية للكحول كانا فرحين تماماً بهذا التجرد الربيعي غير المنتظر في حياتنا وكنا نحش عداً بهيجاً بمشاة أبي، أبي الذي كان يعمل مع الدولة موظفاً محاسباً، ويعمل بعد الظهر وفي البيت في تدقيق دفاتر التجار لتأمين معاشنا وستر حالنا، لم يرحب بهد التغيير، كل أبي مقلداً تتجلبده واقع روحية تقربه من طبينة الزهاد، وكل يلد على أبي طينته الاستهلاكية ومبعتها الشبيهة في صرير الملل، وقد تسم مراراً وتكراراً في لحظات صديق معلماً أنه لو لم يبتل بامرأة شره للعبة ولربعة قروء على شكلتها، لأنسحب ليعيش حياة هادئة بسيطة في مكان معزول، أجل لم يكن أبي ابن حياة كما يقال، لكنه الهم نفسه بجهد مصاعب فوق طاقته لتأمين متطلباتنا الكثيرة المتجددة التي لا تنتهي، مقلداً لوالدنا الأسري على ميول نفسه

أبي لم يرتج للتعيزات التي أحدثها قريباً في حياتنا من ترف اعتبره زائداً لا ضرورة له، بل ومصدراً للتفكير، صحيح أن أبي لم يدفع شيئاً من جيبه، لكن هذا النمط من الحياة لم يكن يتفق مع ما يعمل من تهورات وأفكار، وكان يولد نفسه توب شك لأنه يتساهل ويجاري رغبتنا لإرسلنا على حساب قناعته ومبادئه، وهذا ما كان يهضم عليه ويحول بيده وبين الاستمتاع بهذا التجرد الذي طرأ في حياتنا

وجاء مريضاً ما بوك مسحة حسنة شم الجارات، أجل كل هذا ما أرادته قريباً وما جاء من أجله، صرح بذلك بون نسي تحفظ لدى طيفه يد أحتي روعة، قل أنه أحبها مد أن رأى صورتها صمد الصورة الجماعية لملابنا التي بعث بها أبي لأبن حاله الذي هو أبوه

أبي تدمر للطلب، فوجي ولم يعرف أين يقع بنيه وعييه، لكن أبي لم تلعجا، هي في النهاية امرأة، ولها أمف ربد أقوى شمس من أنوف كل الجوارح مجتمعات، وأبص حافياً بحكم البيولوجيا أن النساء صيق بالفتكر من الرجال إن كل الأمر يتعلق بقضايا المرافف

قريباً تقدم بطلبه لأبي بحصورنا جميعاً، وانسحب إلى الفندق يستطر نتيجة مشاورات

القامة التي اقترض أنها متعقد حال خروجه. وكان ذلك كذلك، حل مغالطته بينما انعقدت الجلسة، وكانت معلقة لكل أبواب مفتوحة، تشرب إليها الكلمات بوصوح نور علق، مما أغرانا بالتشرب إلى داخل القاعة حصر الذكور الثلاثة كصحفيين محييين بهمهم رصد ارتسام الانفعالات على الوجوه المتحورين، وحدها احتي صلحة الشل بقيت في عرقها

أبي قال بصيق وشيء من غضب استعرب هذا العروز؟ ومن يطل بعصه؟ يطل أنه بعله يشترى كل شيء حتى البشر؟ بكل أموال العلم وثرواته لا يبيع ابنتي لا لا لا

لطف أبي لأمته الثلاث وسدا ومطها وكلها تلفظ عبر حرطوم طويل لتصل اسماعا متشحة بعداها المصحح مما هو حوتنا وصميرنا وأثر عاصفة من غضب في نفوسنا صد هذا العريب الذي كنا منذ لحظت بك له كل صداقة وو، أمي رنت بلهجة أليمة وصوت خفص لك أي مل وبيع وشراء يا رجل؟ هو شاف في الثلاثين وابنتك في الثانية والعشرين، زاهيا واعجبته، وزاي لها تاسيه، شيء طيبعي أن يطلب يدهم مدا فيها، هل كفر؟ طلب يدها حسب الأصول وعلى سنة الله ورسوله؟ لا لا أرى أنه ارتكب جريمة

وسرخ أبي لنا، اعطى ابنتي لهذا العريب؟ من يلا بعينه ولا اعود اراها، هذا هو اليوم بعينه

وقلت أمي بلهجة اسمها اعتدال تذكر؟ هذا الذي تسميه غريبا أبوه ابن حالك، أي إن البيت تذهب إلى حضن أهلها يا رجل، أم إن الدم صار عندك ماء؟ ثم عن البلاد البعيدة، الناس يصحون بالقبلي والتفيم للخروج من هذه المقبرة والعيش في بلاد اجنبية، هناك الحياة؟ أم تشر أن حياتنا حياة؟ ثم من قال لك أنك لن تراها بعد رواجها؟ في كل عام تستطيع المجيء وقضاء الصيف بعينا، أليست اتفاقية منا في نفع في طريق مستقبل بيتنا لمجرد أننا نعب أن نعيش إلى جيلنا؟ ولماذا تريد لها هذه الحياة الحق الموقوفة التي يعيشها؟ أمه لماذا؟ قل بالله عليك أي علة تجدها في الشلب؟ ثم لست الأول ولا الأخير الذي يروج ابنته في بلاد اجنبية، خذ مثلا فلانا

ومحدث أمي تمدد وتعود في صرب الأمثال، بينما كل هي صلبا مستغرقا يسكن بعصه أي علة أي علة؟

أبي لم يجد في الشلب أي علة يمكن وصفه بها، منظره حسن، وسلوكه أحسن، وله كرم حاتم، عدا عن أن سم بين حاله بهزي في عروقه، لكن لم احسن بكل هذا العروز والانعراج عسما تقدم هذا القريب العريب بطلب يدها؟ وخلص إلى أن ما أثار أعصبه حقيقة هو مجرد تخيله أن ابنته ستعيش بعينا عنه في بلاد أخرى، وبالتالي سيفطع عن رويتها، فكر اتفاقية مني؟ هو رسمه غير مقتنع لا أليست الاتفاقية، شيء أضر في هذه الطبعة بهطلني لا أستطيعها شيء، نمر لا عرفه

انصص المجلس بوجهه كظيمة، وكان أن انعقدت جلسة مفتوحة في اليوم التالي، وباعتبار أبي منهم، لم يستطع إلا أن يبقى اعتراسه سزي المفعول، لجل أبي منهم، احدث تصنيف الشبح قريب أمي، كل يصنف الرجال ثلاثة، رجل رجل مجرد أن يقول فكلته امر ناد مطاع غير قابل للقتل، ورجل (رجيول) عسما يأسر فكلته يستعدي، وإن لم يطلع بصح ويصرخ طلبا لكلمة تطيب خاطره ليرضى، وفي لم يظهر بتلك الكلمة هيرضى بعد فترة حرد أقصر من أن تطول، ورجل (استطلي) هذا المهرورم الذي رفع الأريكة، يوافق على كل تدبير نعره ورجته ليتحاشى الصدام والتكد

وكل الشيعة قريب امي يقول لابي متوهجا بين صحبته برافو لانية اختنا طوعتك، انت  
الان بحق (اسطغلي)

وجد امي ان من واجبه ان يثار لرجولة يتوهم فيها قليل، لذا تبني - كما يحدث دائما -  
قضية حسنة ضد امي، قال محتجا كيف ادعي ابوه في رسائله انه رجل فقير بالكاد يستمر  
حاله، وما هو يعق عينا وكل له كور قارور؟ اننا لا افهم عظمي لا يستوعب

حجة امي ولست مينة، امي الذي كل يظن العقل حيدا محصا وقاصيا مجردا بريها لم  
يكن يدرك انه مثل الآخرين، وان عظمه كما هو خادم يحلني عن عواطفه بشكل أو آخر،  
والبرت امي وقالت كحمام متمرس دكي اكبر همه ربح قضية موكله هذه لا عليه يا رجل،  
ادعي انه فقير لئلا نطعم بثروته، الاغنياء مساكين يعقون الطمع والترف والعشق كثيرا،  
وعدمار ي عقنا ولعننا اننا لا نهم بالملأ أظهر غناه

قال امي بصيوق وتستهين بعظمي؟ على من تصحكن؟ لو كنت غيرك تتكلم أنت أنت  
لا تهينين بالملأ؟

كل الامر مسحكا، وامي لم تستطع أمام تيجدها المسحك الا ان تسحك، حتى ان امي  
أحد يصحك لمسحكها فقلت وما العيب في ان احب المال، كل الناس تحب المال، والله تعالى  
يقول في كتابه (وتحبون المال حبا جما) لكن لم تهينني، قل امي علة تدهها في الشارب؟

يهر علة؟ تسأل امي، ومستخدما عظمه المحصر ومحاولا تحديعة عفة (اسطغلي) جاثيا  
التي غير بها دائما، وجد في الشارب كل المصائب المصبة، وادرك في قرارة نفسه ان  
اعتراضه لا يمتد إلى أي سبب مطلق يذره، بل لشعور غامض لا يعول عليه، فقال سأل  
الهنث، والمصير مصيرها

بالطبع كل اقترح امي بمثابة مخرج من ورطة أقدم بنصه فيها منذ اللحظة الأولى من  
تبصر، تسهيا للتراجع دور اذ لفة مياه الوجه، وحضرت أمي، لم يحضر لي ابنا من قبل ان  
اتصال بين كانت بعني التي أصبها كل الحب جميلة، أعدت بتأملها ولم تستطع تكوين رأي  
واضح، لكني فكرت مستكون فقرة جدا لا شك هذه التي جزئت صورتها الرجل ليحصر من  
وراء بحار، وما ان تعرف اليها حتى، حتى، لم تعد حواسه تعمل ان لم يكن بخصورها

وفكرت حسا امي كانت اكبر من حالي ام لحوثي بحمم سووت، وتزيد امي سنتين،  
كانت امي عاتسا فتزوجها امي بعد وفاة اختها من اجل تربية لحوثي، وكنت في ستاجا غير  
منتظر لهذه التسمية، امي كانت تكرر دائما باعتزاز في اختها كانت ملكة جمال حقيقية عر  
مثيلها، ومن السهل ملاحظة كم من شبه بين اختي وصورة منها المتعلقة في صدر الحائط ف  
لا أعرف ان كانت خالتي تشبه امي في طريقة تفكيرها ام هي تعيها كما هو حاصل في  
الشكل الهندسي، لكني اعرف ان اختي لا تشبه امي في قليل أو كثير، بعني لم تكن تعب  
العينة الناحية مثل امي، كانت اقرب إلى في بهيتها وميلها إلى حياة القناعة والبساطة، لذا  
قلت أشرك القريب لك يا امي.

ووجد امي نفسه مضطورا في الزاوية، ويبدو كره ردت اليه، فلا هو يتقى لحيها، ولا هو  
يعرف أي السبل أفضل للتخلص منها، قال وكأنه ينادي بنصه نيتها إلى تيار الغربة؟ اهدا



مقول؟

امي التي كفت تتروى الكرة هجمت بصراوة وقلت ما هذه العقبة القديمة يا رجل؟  
صروري ان لا يموت كلب (بموي) الا على مزيتته؟ صروري ضروري؟  
جاء صوت ابي شلحبا جحجا متلاتيا يوشك الا يسمع وكله لفظ من مسافة الف عام  
اصطلي

امي بعزم شديد انتقلت الكرة التي تركها ابي تسقط أو تسقط منه برقة لسل قبل ان  
تصل الأرض وكل من تزوجت אחتي وطارت الى فرض بعينة، ولم يمتزص ابي - بعد ان  
تقل المسلق الجديد - على اسم وكثيرة جديدة ادعى صهرا في اياه اتحدتها للتغلب مع لغة  
الأرض الجديدة التي يجيش فيها، كل اسم صهرا ارمنو اسماعيل لاها

خيار اجتي احبت نسلنا بلنظام شهريا، كفت سحنة اكثر مما كنا نتوقع، وما ان  
مصت ستة أشهر على رواجها حتى وصلتنا رسالتها الاخيرة مرفقة بشيك بمبلغ محترم وعقد  
عمل وتذكرة معر لأخي الكبير الذي ادعى البحث مدة اربعة اعوام ولم يظهر بعمل

دات مساء كفت المعالجة، طرقت الشرطة باب بيتنا نقود شيئا، قلوا هذا فريقكم يبحث  
عن بيتكم تقدم من في ويبدو ورقة مسجل عليها عولنا، قال ان اسمه مود هو لا مود  
(محمود عبد الله محمود) مرر جوار معره وقد سجل عليه بشكل واضح اسمه واسم ابيه  
وكثيته، وأظهر صورة له مع بيه وأمه ولحيه، أسقط في يد ابي اجل هذا قريسا، لا أبوه  
تغير وجهه في الصورة، ولا غير اسمه في البلد الجديدة، كل شيئا بسيطا، ولم يكن يعرف الا  
كلمت قليلة بالحرية، تركته الشرطة عينا، صحت وبكى، وفهما انه تلح عن المجهي هذا  
الزم الطويل لأن اباه قد توفي، وفهما انهم فقراء يعملون في الزراعة، وفهما انه لم يدخل  
مدرسة في حياته

طز صوب ابي وصرخ من ذلك المحتال الذي سرق البيت منا (د) من - من؟ لا  
أفهم لا أفهم شيئا

قلت اسي انا افهم، اقبلك انجياه، ألا تراه؟ لا هو ولا أبوه يك الحرف، لجووا الى  
صهرك

صرخ ابي لا تقولي عن ذلك المصا صهرا

قلت باصرار وبماداح حسب عليك\* هو رجل شريف، كل يكتب لنا بخط يده، ويقر ايه  
رسلناك، وعندما راي صورة البيت وجد من كل يبحث عنها، وتصرف ببغلاص بما يتوافق  
مع عواطفه، وربما لم يطلعهم من رسلنا الا على ما يريد، حتي الصورة لابن حالك وعائلته  
التي اظهرها هذا الولد الاب، ويقول كما فهمت منه بالإشارة أنهم ارسلوها اليك لكن - كما  
تعلم - لم تصلنا لم برها، معنى ذلك ان صهرك صغرها، وصع مخطط اللحية منذ ان راي  
صورة روعة ولجاء. نعم اجاد وظفر بما أراد

صرخ ابي - وابي يتقر الصراخ المسلق ابي الكلب

رعت ابي يهدهو لماذا أنت جاحد\* هذا الذي تدعته بغي الكلب، البارحة سحب ابك  
العامل ليعمل عنده، وهو صديق في عواطفه وليس مسافلا، عليك ان تسترثف أنه شاب نكي  
وابن نكي! بالله عليك قل من في عييه نظر ولا يعرف تماما أن هذا المسكين لا يستحقها؟

بالف عليك لو وصل أولاً هذا الـ لا اعرف ماذا اسميه، اكتب تعليقي ابتك\* لا والله ما كنت لأتركك تعليها له ولو انقطع جس الرجال من الأرض!

رد أبي كنت تمريرين إذا يا فتية في لك النصب ليس بين ابن خفي  
أجبت لا ما كنت عرفت، إلا اضع لي، مله... يا... أنت من كل يكتب لكم الرسائل\*  
مستحمة امي لعة الصم والبكم التي ارتجلتها للتو بتلقوية عجيبة فهم قريباً أحمر\*  
استطقتها وأجلب ١١ اميكو أرمتو، أرمتو إيسليل  
قلت امي تحق إلى وجه أبي بفتصل أرئت؟

أوصفا أبي أن نبلغ في بكر لم قريباً، لكن بعد عشرة أيام تبحر قريباً ولم نجد بيسا،  
أبي جد في البحث والسؤال عنه، امي قلت استغرب، لم تشغل نفسك بالبحث عنه، رجل هو  
قاصر؟ في كل لا يزال في أيلد ميمو- أينا أطمس! والا سيكور قد سافر إلى بلده كما جاء  
صرخ أبي قتلا انه قريب من دمي، لو انه سافر كما نقولين لو- عا في حنف عليه،  
أين، بين يمكن ان يكون قد ذهب\* امي علقته بازواج كبر عفاك يا رجل! خاف عليه مم\*  
ان تاكله الصباع؟ لم يجد عنك ما يطلب، ذهب، حتى لو اقترصنا انه قاصر فبلده سفرة  
ترعاه نمره\* تعيده إلى مسقط رأسه، أيلدا الأجدية كهتم برعاها لا مثلاً  
خطر إليها أبي بلوم شئيد واحد يهر ربه قتلا لا لم يفت لشيء يطلبه علي، كل ما  
كل يريده رياتنا والتعرف علينا، أظن انك قولي..!

رعت امي يديها قتلة فما مالي علاقة

امي أنكرت، لكن بصمتها كتبت واصحة في التخلص منه، كيف وبأي طريقة معرفته\*  
الله علم! في وقت لاحق وصلتنا رسالة من صهرها مرفقة بعدد عمل لأخي الثاني، مع  
بطاقتي سفر له ولاسي\* لأن احبتي كما احبنا حليل بتوام وتحتاج رعاية امها، وقد أتى على  
نكر قريباً يهربها هيها لا مود لئو لا مود وصل سالما إلى بلاده

حسناً أبي لم يرهض سفر امي بعد ان فشل في تأمين عمل له رغم طرقه كل الإيواب،  
واستعاضته بكل معرفته وصداقته، كما انه وامام احسانه بالسبب لأنه فرط بلختي إلى بلاد  
بعيدة سمح لأمي بالسفر، إلا انه رهض ان يخطر أو يصفي لكلمة كتبها الصهر

أوصني امي ان اعني بابي، وقلت ابوك رجل طيب، لكن «كلاره فتية اكل عليها  
الرم»، إن أئبعا أراه سطل جواً أبداً، انظر يا بني ما بقي لأبيك ليحال إلى التقاعد أقل من  
سنة، اما أنت هني امالك سنة وصفت لتنهى التقوية، سلحت سهرك على سحبك إلى هناك  
لتدرس في «رقي الجامعات»، هناك ستجد بسهولة عملاً وتعيش افضل حياة، لا مثل هنا حياة  
شعاعين، اجتهد، وحاول ان تقع هناك بالهجرة إلى تلك البلاد!

أنكرت حينئذ ان غاية امي من السفر تتجولر العناية الأمومية بلختي، بكل كل سقف  
طموحها اعلى بكثير، كتبت تحمل - وهي في الوالد والمستين - مشروع حياة جديدة تنوي  
إطلاقها هناك، حيث كتمته ولم سلط عليه والذي

تواترت الرسائل، لكن لم يكن والذي يفتح رسالة او يخطر فيها، كل يقول لي اقرا\*  
الرسالة لوحك وحبرني المختصر، اجبر الصحة لا غير، لا يريد أن اعرف شيئاً آخر غير

## الاطمئنان عن أخوالهم

وكنّت أخبره بشيء من حصد عن أخوتي وعلمهم وحالهم المتغير، وعن بختي التي رزقت بصبي وبنت، وإن أمي بحير، لكن ما كنت لتي على ذكر دعوتها المنكرة له وترجيها لنا بالسفر، وكنّت أعلمه عن شيك في طي الرسالة وأذكر قيمته بحجبي خ وهذا تعويضي، هو لك، انحره أو تصرف به كما تشاء، لكن ليك إن تشتري شيئاً من هذا المثل وتدخله بيتي أنا لا احتاج مالا من أحد، رزقي يكفي والمثل يقول على قد حصورك مد رجلوك

تقاعد أبي، ثم قدمت الامتحان، كل أبي يتنو بالكف حير، لولا لال كية تطل من عينه، قال لي: الحياة صعبة يا بني، ونحن فقراء ولا بد لنا، قدم أوراقك لتتسبب في الكلية تصبح صديقاً الجيش فلغراء أمثالا، لا مصروف جامعة ولا شيء، وإن لم، إن لم، أصمت ولم يكمل بل غر الحديت

وصرت هوما بعد ما لم يقله بما يحجني إن لم تقبل التحق بملك ودوتك

فجأة وكل معافي أسس أبي تحت التراب، وقيل إن يجب قره وصلت سي وأخي الكبير، وكنّت قد أبرزت لهم بحير وفقه بعد أسبوعين سفر، على أمل أن أسافر أنا وأمي في وقت لاحق بعد استكمال أوراقنا لمتابعة الدراسة، لكنني قمت حجة عن أمي طلب التمسك إلى الكلية العسكرية، ثم وصلنا بالمرح مما تصور وثيقة قبول جامعي لي وبطلقي سفر لي وأمي، ورفعت، رفعت السفر رفصاً قبطياً، واعترفت لأمي أنني قدمت طلب التمسك إلى الكلية، اخذت أمي تمسكي على السفر، وتصف لي حياة الرفاهية والحرية التي لا يحدها إطار هناك، والمستقبل المشرق الآمن إلى جلب أخوتي، لكن كل المراب التي عرصتها لم تلق مني أننا صاغية، سرحت أمي في حيرتها اسم عجزها عن اقناعي، وقلت لأمي كلمة ساطل صف على تلطفها مدى حيالي، قلت لها أمي ذهبي أنت، لم عليك البقاء؟ أما أنا قل أرحل عن وطني إن اهلج حتى حتى لو مت قهرأ مثل أبي

أمي لم تصبر بل دخلت في اكتئاب، أما أنا ظم أقبل في الكلية، صربت يدا بيد وقلت حتى الكلية العسكرية صررت تحتاج واسطة يا بأس؟

حسنة ثم الجرات لم يتركنا وشأننا، بدو يتعش عن حيث أمي ولعولها في تسعير أخوتي أبناء احتها ويعادهم إلى ما وراء سبع بحر لينقي كل الإرث لي أنا إنها لا يسلركني فيه أحد من أخوتي

أمي لم تلق بالا لما يقال، بل كانت تشهد تحولاً أخفني، صارت مواظبة شبه يومية على غفر أبي، وأثار الدمو لا تفلر عونها، فكرت عدة نسب أيقظتها كلمتي تلك؟ لا شك أنه عذاب الصمير كما أرى وما الصمير يا ترى؟ قلص عادل يقتصر للآخرين من انفسا بانيس؟ ربما أعرف إن الصمير جوهر إلهي مورع قب وليس منا، وأظنه أشبه بعجمة صغيرة وصاة وبازقة لا تبذل ولا تتلوث بالخطايا مهما غرقا فيها، تنط حزمة شعاعها لتبذر لاف صراط العذل المستقيم الذي يجب قنابعه، وعندما تتجاهل أو تسلم شعاعها وتقره الأخطاء،

تسلط صومها بقوة على ما تحاول إرضائه بالتبرير أو النبيل، ليظل ما انترفاه ظاهراً مثلاً في عين انفسا، لا تغسله كل مياه العالم، وحدها نموع التوبة ربما أجت في قليل أو كثير . لكن أيجوز «دقة عقاب أم دقة تطهير لا أعرف أنا علجز عن أن أعرف

أُحنت الراسل تنهل غنياً ثباتاً، حتى تحول أقماعي بالسر؛ لأن مستقبلتي هناك، هي التي أعرف أنها تشبه في أكثر مما تشبه، هي التي أعرف أنه لو صح لها لجأت برؤيتها ولو حشر نصف ثروته ليحش هنا ولا يغادر، الخواي يدورها يحصلني على (الاتحاق بركب الحسارة والثورة، صهري بريشته التي تحبس التخطيط والإقاع، وجه التي رسالة مطولة يعدني فيها بتمكيني من الدراسة في اعرق الجامعات ويشرني بمستقبل باهر، وحية تغلوب التي عزمها السموات والأرض، وختم رسالته بالجميل التالية المستقبل مستقبك، ولا أريد أن أفرص عليك شيئاً، فكر جيداً وقرر، ثم اعلمي ولا تنس قيمة الوقت! كلما كن قرارك أسرع، كن أفضل

وفكرت طويلاً، في اتقى الله تعالى لا يفعه بقلي ولا يصره سوري، وامي؟ إلى وصلت ما هي عليه صتعل الطفلة الكبرى حول شك، أجل وصعها محيط فعلاً، ثم أن أير من هنا أي فرع اتفق، وعلى بقايا راتب أبي فتدعدي والذي لا يكي لحياة مسئول، فهذا لا، ومعتداً على كرم الصهر والأخوة فهذا غير لائق ولن أقبله لا هنا ولا هناك، سلاهب لا للدراسة بل للعمل، وإن أكون عالة على أحد

قلت لأمي، امني فكرت ورأيت أن السعر أفضل

قلت بفرح بطنياً يا بني طبعاً كيف نومن مستقبك إن لم تسافر؟ الأمر أوضح من عين الشمس، اسرع واكتب لصهرك وكثبت، وجاءت بسرعة بطاقا السعر من هناك وكُتبتا كُتبتا معتنل سلفاً، لكن بعد أن صرنا في المطار وعندما أوعر أركب طائرنا التوجه إلى الرصيف المخصص، أمطرتني امي بوبل من القبلات، وامم ذهفتي أعلنت انها جاءت لوداعي لا غير، وانها تحنت قرأها وأن تسافر، اعترضت بشدة وقلت اني وأنا لن اسافر، لكنها لم تتركني، صم الحجاب التي احملها وانصمت على متوسلة بانكية بترية أيبك ورسني عليك اذهب ولا تطر خلفك! لا تفكر في يا بني ساكون بأحسن حال اذهب وتدارك مستقبك تر ادعت (نكن) مسلمة على لمستي، ههنتها امي واحدة واحدة وهي تنفسي بيديها دفعا شديداً لألح اليب، وكل أن سافرت بفردي

مرت سبع سنوات ولم يتح لي أن أرور امي، احتي وأخي للثني جاء مرة صيفاً وقصيا شهراً عدها، والآن أنا وأخي الأكبر يتلقى التعازي، أحد الصعيرين ربما هو في مثل عمري تقدم مني، ربما يشبهني في شيء ما، هكذا اجمعت، قل أنا طبيب مقيم حصرت وفاة أمك في المستشفى، عدي ساعة لك، استسني وقبلي على كل حد قبليين وقل هكذا قبلتي منك واقصمت على أن أودعها لك بولية عنها

أجل لقد سجت في جمع ثروة لا يأل بها، لكني أشعر بفصمة تمد صدي، ربما الفصمة بصها التي أتت علي لي، ومن بعده امي، ولا أعرف إن كان لها اسماً آخر سوى القهر، لكني أعرف اني لم ولن أرى في وامي جد الآن. أوشك أن اتخذ قراراً قطعياً . أن أبقي هنا رغم كل غصص رملي وغصص الكلى

## حالة شك

عبد الستار ناصر

هكذا، أنا دائماً في حالة شك

أرى وجهي في المرأة مرة واحدة كل يوم، يرعبي ما أراه، وأتقرص إن المرايا قد تكذب، تماماً كما في الصور الفوتوغراف، مرة تبني فيها وسماً، ومرة تشبه أنثى، ومرة ليس أنت، وقد تبدو شامخاً في صورة ما، ثم تليلاً منكسراً في أخرى

لهذا السبب تركت المرايا أكثر من نصف علم، انقسمت لي يكون بيتي حالياً من هذا الكفن الغريب الذي يكشف أسرار ملامحي ويقول لي ما لا أريد أن أعرفه عن نفسي، فهذا أنا أبعد أقرب شديها بحروف يجر جروبه إلى الدبح، وفي يوم لحر أتخيل رأسي مطموجاً ممسوحاً بكاد يشطر إلى جريبي، وفي مرآة أخرى أتحمس جرحاً صيقاً فوق الحلجيين لم أكن قد رأيته البارحة



سألت صديقاً لي، عن حقيقة ما يراه، وكيف أبعد أمام عينيهِ فعلاً؟ فقل كلاماً مروجاً مسوقاً لا يشبه الكلام، ثم أفروى يساراً واشترى عتبة سجفر، أعطاني واحدة منها وهو يقول مع الدعاء.

— انظر إلى نفسك في المرآة، فهي لا تعرف الكذب

ونظر فعلاً إلى أول مرآة في طريقي، أرى ما يشبه الكلب، وربما هو رأس ثعبان، كلا، هو ذئب من عذلة الكلاب، أو كلب من عشيرة النسل، لا فرق، المهم، هو رأسي أنا، والمرأة كما يقول صاحبني لا تكذب

في الشوارع، في الأرقعة، في دور السينما، في هبوط المدينة، أرى النساء يتعذر عن

طريقي، يصحن الدرب لي ياب جدم، أمشي مر عينا، لكن يز أس مر فوعة، كئني قياهي بلك  
الزأس التي تشبه رأس ذئب من عشيرة الكلاب



الآن، لم يعد من صديق ولا قريب يسل عني، لا أحد في الرقق يههم أمري، اسمع من  
يقول صباح الخير أو مساء الخير لي لي يعبا بجواب مني، هم يسر عوب الحطلي كئي حلف  
كل واحد منهم وحشاً يطارده في الطريق، مع في الدروب حالية وفروع المحطة حنوية، ليس  
من عمل ما يسا في يوم الجمعة أو في مساكنة الحمين

يرغمني ذلك على روية وجهي في المرأة، قد أكون أنا السبب ورده خطاهم وهم  
يزكسبون شمالاً وشرقا، مع انهم يتشمسون وهم يطلقون صباح الخير أو مساء العافية  
لا أدري، أنا هكذا دائماً في حالة شك



مملكة من شهد وحيالات وطراوة وبوم سعيدة لكنني في عالم اخر لا يدري به أحد من  
البشر، ما اراد في المرأة لم يكن غير وجه مثل بقية الوجوه، عيون وانف وفم، ربما كانت  
هناك لمحة سوداء تشبه جزأاً فوق الحلقب، كشمه هنا وتوه صغير هناك فوق أنفي، ربما  
اعوجاج في الحنك، لكن الرأس لا فرق بينه وبين بقية الرؤوس، فهل أحافظهم راسي؟

أحتق بقوة في المرأة، لمحة جمجمة وشارب كثيف، نصف صلعة في أول الرأس، مع  
انحناء في العنق، وكل هذا لا يمكنه لي يخيف حتى قللاً سلتها، فكيف أكون أنا الوحش الذي  
يطاردهم في الطرقات؟ لا اصنق بك



أخرجوني على المعاش ولم أصل الحمين من عمري، قال المدير (لا نريدك أن تتعب  
معنا) مع أنني لم تعب أبداً، بل تزوجت مرة من امرأة عصابة في هاية الرطوية والطراوة  
والجمال، كئي يمكنها أن تتزوج أثنى وأخطر وأعظم الرجال لو لم تكن عصابة، مدت  
أصبعها بهدوء عتيق ساحر نحو مملكت وأتبعها وجهي، أتقت يدها على شاربني وهي  
واقعي وقالت

— كم أنت جميل!

أبكتني وأخرسي ما قلت، والبيت ليس من مرأة فيه حتى أتلكد مما تقول، منذ رواجي  
منها والبيت يشكو من فراغ عجيب، وحده بين البيوت، هي السبا كلها، ليس من مرأة فيه،  
أحاف لي أرى نفسي، فلما منذ طفولتي، هكذا دائماً، ولم ازل، في حالة شك

## خاتمة الفصول

محمود حسن

٥

ينكر طعولة صبية إلى الحبر والملح، وتشرّد عفر في طعولة القرى وذكر الطرقت،  
وهنين إلى النصف  
فتوة طلوع مجنون في وطن العقل واتينق حاد في الوقت المظلم، وخروج مارق على  
الصمت الممسك بفسل الأرض  
شباب تلميس لولادة لوبست من السماء، وحجارة تنهص على جدران كوكبك البشري  
ومعطف من الاتعاق

●

عندما دلف المطاء المتكوم فوقه، واتنص كملنوع من عفر، كفت الشمس قد أشرق  
وتسربت إلى الدحل من مشرق الدواد والشبليك - اللهم تجعله على خير - رامي يدور  
ويدور معه كل شيء في العرفة  
يقولون في النوم بهذا العقل من التفكير غير تاح الجسد، غير أنه لم يرتح هذا اليوم،  
كوابيس في الليل، وكوابيس في النهار، فمتى سينتج هذا العقل من حبر الأرض ؟  
وقف امام المرأة، منامته منسحة، عياه كل هيهما يركتي -م- شعره معوش وتنسقط منه  
فشور بيضاء، تجاعيد وجهه، تكبر يوماً بعد يوم، والشعر الأبيض بدأ يظهر واصحاً، ذهب  
إلى المصقلة، فتح الماء على رأسه، تسرب إلى ظهره وخطبه، شعر من هدوء خفوا بداح في  
معاصله  
تذكر يوم كان أبوه يدخل في الحمام، كانت امه تحمل بين يديها ثياباً بيضاء مرثية، ثم  
تنحل حلقه، ويعدن بحر جن كسماتين بالفي جاح

ارتدى روبة العنق، رأى ليا بيت على شقيقه، انصهر، اروق، احمر، ثم رأى للبيت يتخذ شكل بيت وحشقت وأقصر، ثم رأى الأرض تفتح بواندها وتطل على بهار أحمر، تتدفق فيه شمس من حصة، ثم رأى الانتهاء تخلم لغتها العنقة وتمشي عرية بين يديه، ثم رأى مطرا أبيض يعمل عري الانتهاء، فهبط سكاما إليها للحب يا خبير الأرض

## ٢

في هذا الفصل، جاء مطر وريح، برد وتلج، ماتت عجائز وأطفال ورجال، أطلقت ملايين الروباصات، على ملايين الأجساد، تمجرت آلاف القفل، احترقت مدن وشوارع وغابات، حيكمت عشرات المؤامرات، اغتيلت شعوب وأوطان ومات للحب

## ٣

عندما بدأ الزيت يمشي من عبيده، انصهرت أعماله ومشاوره على المناطق القريبة من البيت، للشمس في شقيقه طعم ورائحة، وللصمت لغة الشجر، جلس تحت السنيطة العنقة، حيث الأفق والأرض بلون الطعولة، يحاول من يقلم دالية، يده لم تعود تلكما القادرتين، يذكر كفتا يدين تاكلان موت الأرض، وينكر أن جند الصحر، كل يمشق بينهما، وكنتا نكلمان للحصص جند التراب الأسود، وهما ترخيل للأرض، قوميل اليهما، غير أنهما لم تعودا قادرين، وعندما انطلقت شعلة العبير، وصار الأفق من حوله ظلاما سودا، نحل إلى البيت الطيني القديم، البيت الذي يشم فيه رائحة الحصب ونعم اليللي الشثلية الطويلة، في رواية من رواياه، وضع سواته وأشباهه الحاصة، يريق الماء، العكز، العده الأسود القديم، المشهة معلقة على قائمة السرير، العلبة النحاسية الصغراء التي يصع فيها النبع البلدي، القبول وحجر الفخ، في تلك الزاوية، وخلف الجدار القائم بينه وبين العالم تمدد على سريره الخشبي، وراح يومس، وظل ينوس حتى انطفأ زيتُه ومفت



## من يقف وراء الندى

زوياف المقداد

يدين هذا النص بعرفان لعبد الفطر، والمسلم  
من أيار وكلاهما يشهد حياة لا تموت  
المكمل. قاعة اجتماع سرية  
الزمن. المسلم من أيار  
المناسبة احتفل عري -م- لأش يقو فوق شواهد المقبرة

انكر فيما يذكر النام فني كنت هناك تعلق، والجمع حول الطاولة المستطيلة وحوار  
السبحن "أنا سبكون رينج الجلسة"  
ثم أذكر فيما يذكر العالم أنني كنت هناك في إحدى قرى الشمال أو الجنوب يمشي  
رأسى نور جسدي ويوقظ جسداً أدمية نائمة في صمت مذهل، تودع الأحياء بمسائل ررقاء  
وأخرى بوضاء  
وذكر فيما يذكره الصغار أن جنتي يومها لوت البيض، والبيعتي ثوباً طويلاً زحرفت  
أطرافه يقوشر أدمية قديمة ودقيقة، وحرر وحيد للزرب وزيماً لمشب، وتعلق بالثوب فتلت  
العجب من يديها وبقياً من راحة خبر التور  
حينها اقتربت مني أمي، وقد لف جسدها برائحة الندى فلفتيلت هي ثلبا أثوب، وخط  
وجهها رسماً لمصعور صعب يرتجف بصمت  
دفعتني جنتي برفق وقالت امض  
كنت أثيل مشملاً أو عصاً لا أدري  
ما أذكره أن قدماي تسبقني جسدي في موكب مهيب، والناس ينراكسوت وراسي كحيول  
جامعة تملأ مسلحت وشوارع القرية بكل الاتجاملت  
وأذكر فيما يذكر المسلم أنني جمعت لوراق، وأثيلي وتلريحي، وثوبي المزخرف،

وحتى يحف حملي أودعت ثأري شجرة جذي، وفي رف خزانة أمي تركت بصمت وخجل  
ثوبي المزخرف

بكت جثتي طويلاً، ومشت وراي ثم صلحت بلي "لا تدعي صبي الحصر يرحل" وما  
لا يعادر قلبي المتمم وجعاً بعد أن شلّحت ثوبي المزخرف بسفل القمح وارتثيت عبادة أولاً  
ثم بنطلاً وأمسكت مزماراً

ما لا يعادر قلبي، وقد غادره الوجع فيما بعد، وأصبح فكت ذاكرة رقمية وصية أبي "لا  
تعبد من يموت فلا يصبح قلبك معبراً"  
يوسها لم اصحك ولم ابك ولمك السؤال الذي قلبي "أبنا لا يموت"

وقلبي لا يتسع لمعبرة ربما يتسع لقصيدة عابرة، أو لفرف جرح بسيف جليدي، ولكنه  
لا يتسع لأولئك الذين لا يموتون  
قلبي لا يتسع لمعبرة

وأذكر فيما يذكر العارف بالمر القمح والذي لي الرجل الذي لا يخاف الموت اتكأ على  
وجهه منقذ وجهه بين الوجوه التلقية لكنه لم يلبث لي أودع جسده في راحة يده وأمسك بيدي  
فانتشر عطر الندى، وقد غمر بياض القمر رأسه

ألقى جسده خارج يده واستدار نحو العشاء ثم ألهم الهواء وقرأ قصيدته ثم فتح باب المعبرة  
وقال دعني لأمي لا هي تموت في ولا لندي يتركني  
سألته من أنت؟

أجابني وقد غطت الموهول الخصراء جسده، وغاب بياض العمر عن وجهه ورأسه "أنا  
صبي الخضر"

قلت، قد ملك صبي الخضر منذ عقود

أشاح بوجهه وقال صبي الخضر لا يموت

صوت جثتي يلح في الذاكرة لا احد يقدم على حمل الزرع ما لم يك عيد الخضر،  
وتقول الأسطورة إن من يقف وراء العشاء هي الريح

بينما تقول الريح أنا والعشاء لا يلتقي فبذ ثلثت ثلثتي انكسرت العشاء، وملا الندي  
وجه الأرض

وأذكر فيما يذكر النادم أنا يومه تحلقاً حول ملوثة المعاولات

دق منقذ تقص يد صلبة جوع الصغار وتعه بإفلال تحت الطلولة، ويد صلبة تملك  
رووساً من خضب عن، وتغتمها يمهارة أمامها، أما الثالثة هيد مقنومة بالعر تصيح "لن  
أهدي هذا النصر"

تركض غزوان النجوم في صدر النساء، تطلق القزور وتنثر سبلل القمح بعدها بعد أن  
يمسها حيل "المدلر"

تهمن كل سنبلة لأختها "جن بلاط الملك"

يقف الملك في رأس السهم منتظراً زووس الفصح كي يصطادها  
يده على الكأس وعيناه تبتلعن جسمه "لمن أهدي هذا النصر"  
يهجر محبواً إذ يجيبه قرط صغير لم يترك أنفها، وإطراف شعرها تحت الركاب أنه  
لأبي يا سيدي، وهو بعد لم يد "وأنا انتظره تحت الركاب، هل تمد يدك لي؟"  
بهزيمة لم يشهدها في تلوّحه يلف حذاءه فيهي به معموساً بذلك على وجهه وأذكر  
فيما يتفكّ التلوّخ والأسطورة طوله لـ "جل بولاد"، وهو ملك القلعة بلا تاج قد قرر أن  
يهدي زووس الفصح للسادة كي يحظى بشرف من بلو، ويبدأ نحره قبل له أنه من سماء أهل  
الجنوب

تحلقنا حول طولة المعروضات  
فاجأنا رجل المقررة السكى على وجهه ووصية أبي في يده  
قلت ما أتى بك قال ألم أتل لك أن صبي الخضر لا يموت  
جنتي تذكر ذكرة انتظروا يا صغاري مخلص عليكم الحكاية منذ البداية

وبس السادة الكبار إذ جعلن لتفاوض، يحتلب صغار القرية على الكرسي ثم يحتببون  
تحت الطولة وهم يحبون "أنا الوالي كلني الجمال"  
جنتي تصحك وقد رأينا بجاءات واطقم منمقة محلقين تحت الطولة  
قلت أنا سأروي لكم الحكاية  
ذكي منمقة قالت عجوز حرم  
قلت بل جن بلاط الملك  
استيقظت وصية أبي في رأسي "تري من اللين لا يموتون؟"  
سحكت جنتي فوق زووسهم المغنومة ذلاً وقالت دعك، تعال لأقص عليك الحكاية  
قلت "حكاية الملك جن وبلط"  
قلت ألمت صبي الخضر؟

قلت لا هو ذاك وأشرت إلى رجل المقررة هوجنت يدي تدعي، ويسقط جسدي  
ورقة ورقة  
وتشير إلى  
حز  
عز إلا مني  
عز إلا من راحة المنبل والحيز  
عز إلا من صوت قرطها في أنفي  
عز إلا مني

قلبي يتسع ويتسع وتمكنه الفضاء . والمدايل  
هجة صياح نيكمة مهزومة سيدي أنت معا لتنتهي الاجتماع دعنا  
- وقع هنا  
- على ماذا أوقع يا بني؟  
- سيدي ارجوك انتهي الاجتماع وافترق على ان تسلم زووس القمح  
- أنت سيدك يا بني.

== سيدي  
- أنت سيدك . أنت سوى صبي الخصر على رأسي علامة من سبيل القمح، ويحوم  
حصري حيل المدار، وقد صمت فيه كل امراز الحيلة والمطاء لهؤلاء الذين لا يموتون

== سيدي  
- دعني يا بني  
استيقظت مني، ووقفت لأرى صبحي  
كنوا تحت الطلولة ومازالوا يقتلون القتلت  
- أيتها السيد

لم أبه  
كل ما انكره في بقعة العالم والمغرب يامر المنابل والقمح أنني هنا وما فوق الارض  
أشهد عيد الخصر..



## في مهب الريح

عبد الجليل مصطفى

حينما حرمت حقائقي واحتضنتني أمي بقوة مثل طفل صغير، تجمعت كل الذكريات، وكل الأشياء الجميلة دفعة واحدة أمام نظري. وشكرت والدي الذي قضى هذه للوطن، وأنا بعد أن رُخ والدي الذي حمل أوجاع هذا الوطن في قلبه وكفائه، وفي ذرات جسمه الممتلئة في الشمخ.

ما كنت أتصور هذا نفسي معك وطني هكذا بهذه السهولة وعلى هذه الصورة الضليعة، وأنا الذي رسمت الآلام والأوجاع وعشت عذابي المصير ثقاه منوات التحرير والجهاد ما أصعب أن يأتي يوم يخاف فيه الإنسان من وطنه من مقني صباه وشبله ما أتصنها لحظة قفلة ما فتة أن تصبح مثل الأعمام نكل وتكلم، وقط أنتم أعلامك، وتحبو جوة الطموح في صدرك يا حشرة القلب.

أمي لا تزال تعصر جسدي وتتشبث بي لا تريني أن أسافر بعيداً ممكنة أمي تركها الوالد نكلي، بلقمة لا مال ولا عمل ولا أمل ولكنها أصرت على مواجهة العواصف والرياح وممالك الحياة القاسية بصبر وجل وثبات ولم تستق أن أرحل بعد أن كبرت، وحقت بحسب من أماتها تظل هكذا تتوجع وتودع أحبتها واحداً واحداً ؟

- يا أمي، قلت لها ذات مساء، قرزت أن أرحل بعيداً عن وطن الأشواق والأوجاع والالام ما بقي لي مكل بين الصباغ الجلعة، والذباب الهامة في الطرقت والذروب  
- لا ترحل يا ولدي يكفي غيب أخيك مستعير الأيام بعول الله

ولكنني كنت قد عزمت على السفر. أين أبقى يا أمي. كيف يمكن أن أظل في مكل يحقني في اليوم مليون مرة وهذه الجبال التي تلف جسدي وهذه الأسواط المبللة التي تنقص على جسدي مثل صغور جمعة وهؤلاء الجاسوس الشداء الذين يتحركون مثل الآلات المصبوطة ولا يرحمون. حتى الطيور والحويكات هزت إلى بلاد بعيدة فكيف أبقى يا أمي ؟

- انظري، قلت لها، إلى جبال "موطن" كيف أصبحت فخماً ورامداً فهجرتها الطيور

والندب والأفاعي يا أمي هؤلاء لا يرتبون إن ينقى لحد في هذا الوطن الأرذل والطحالب والحفلة وأشجار الملقق واللقنول وحدها المقبولة أما أمكثي يا أمي، فسبونك سلفاً يا أمي سلفاً

- وبوك الذي قصي من أجل إن تحيا، وتحمل الأمانة

أي، قلت لها، يكعبه أنه تحلص من وجوههم القدرة أما لنا صليوب علقاً أخرى، واقياً ظللاً جديدة يكعبه مهلة وقرفاً كرامتي يا أمي هل يعقل أن أعيش مثل كلب أجرب في بلد استشهد من أجله والذي الكلاب لها حصن من الإنسان سفة النسر وحشائهم يشهرون صلتهم في وجوه الشرفاء والطيبين أبناء "بورقة" يا أمي من لا يعرفهم أبناء بورقة يحملون جنهم، ويجوبون الأرقعة، ويتباهون، ويستفرون وأبوه، يقسم من ربه في أيام المحبة، أنه كل يوم حيلرات الجيش العربي بالعلم الوطني المصن يا أمي المعص أقسم أنني سلفاً التي أي مكث أشعر فيه ببعض الكرامة، وأكل خيراً نظيفاً على الأقل هناك أعلى النسر يلقي غريب الديار

وحين جاءت اللحظة الحسنة وجنتي أقل جبهة أمي بحرارة، وأنظر إلى وجهها الذي تتلا بالدموع والمزارة والقهر وملأت غمطاً وقرفاً واحترق القلب، وذاب الجسد الموهوك ولو أن كل أحقاد الدنيا تجمعت لي ساعدت لأحرق بها وجوههم البشمة

ورحت كالملهوف أجوب مسبعة منزلنا الصغير أنظر إلى ممرهيت القربل والحق والنساع وأشتمها وسكت بيدي المصلي الليمونة المطرة، واتطلع بحسين إلى العريشة التي امتدت فروعها في كل اتجاه فصالت الروح والوجدان هذه العريشة تعرضت معاً وكبرت في القلب وهي الحنايا

وظللت أنظر إلى كل ما يصانف عيني هذا المنزل كم أحبه، وكم يشدني الحنين إلى كل شيء فيه أقصبت فيه أحلى أيام الطفولة، وفترة من السب والأحلام كانت أياماً فيه راحة، على الرغم من الفقر وقلة ذات اليد ليالي السهر أمام الموقد، في فصل الشتاء القارص، كنت حاملة وبزينة وسعيدة تمت جناح الأم العصور يا لها من أيام جميلة حلفتي حبيبة مسكية كم كانت راحة في حكايتها، وقصصها عن الثورة والأهوال وأيام المحبة في "الزقونة" اسم راقدة وحده كل ينير في بصي مشاعر غامضة وزهرية هل تستغرق أن امرأة تنام في كوخ معزول مع أربعة صبية عرصة للسب التي تتصليح جوعاً طوال الليل حلفتي حبيبة حصل لها ذلك، وعلفت سنين طوبى في غياب زوجها وأهلها حاجبها كانت تجعل شعورها تنتصب مثل شواك القنفذ، والحرارة تمر في الماء وهي الأوصال وتشكرها الآن، بقلمتها القصية، والتعلقت الصلحكة الممزوجة يوماً بشيء من الغضب وكنتي استيقظ من حلم لنيد

وصعدت إلى سطح المنزل كل شيء فيه كل كما رثيته أمي هم الدجاج، وتصيح العرايح الدائم فيه وزرم الحطب وجذور "العرجل" الحمر المبيبة وربط "الحلقة" التي كنت أمي تصنع منها طباقاً لتبيحها في سوق البلدة المجاورة. يا أمي هل يتسنى لي أن أرى جميعك يوماً؟ في حياتي نميت شيئاً واحداً أن أوفر لك مالا لأزيارة مدينة الرسول

وقلت أمي باكياً أهلي في روحك وقلت لها مودعاً دعواتك يا أمي دعواتك وغيت عن الوجوه العريضة وفنتكسي طريق السمر الطويل وتذكرت وأنا أبعد عن وجه أمي وأهلي تذكرت رواية جميلة كنت قرأتها، وكثرت في بصي كثيراً وظللت أياماً أعيش

احزاني، وحاذقها المولمة، وانصوّر محبة بطلها، وقصوة ليامه، ومعقلته مع المخبرين  
والتافهين يقسمهم الجهد ويتلوى

وحينما وصلت بنا السيرة إلى آخر معطوف، يمكن أن نرى عبره لحن معالم قريتنا،  
ثلاث لأودع أحلاماً، وذكريات صغيرة وحبيبة وورد إلى ذهني لحظتها، ولأمر ماء بيت  
من الشمر قديم ظل راسماً في الوجدان

وتلقت عيني منّا خفيت عني الطلؤل تلقت القلب

وقلت نفسي، والسيرة تنجّ بها إلى المطالب ماذا فعلت حتى أشعر بكل هذه المهلة  
وحتى تدام كرامتي بطلاعة<sup>٥</sup> لماذا يرغمون الناس على الهجرة، والجيش بعيداً عن الأهل  
والأحبة وأماكن الجبر والكرى<sup>٦</sup> قريتي الصغيرة صمتت في سنوات العمر الدافئة كنا  
تتقافز وبركض عبر أرقعتها مثل الحرف الجلي، والآن تبتلعنا شعوراً ووجوهاً فلا  
نحسها بل نخلل نلعب ولعب، ولا نتعب ثم لا نعود إلى بيتنا إلا مع المقيب، وقد أزهقت  
الساعات

عبر هذه العليات الممتدة، والمساحات الشاسعة قصيت العمر اجري واركض كل هذه  
الأماكن تشهد سي وطنتي في أيام الربيع بحثاً عن الأعشاش، وبصر الحجل والنمل وجرياً  
وراء الأزغب البرية وفي أيام الصيف القنطرة كفت الويل والجداول ملاذي، وموئلي من  
الحرارة و"الصنم"، ورعونة الجباب، والصراصير التي لا تنطق تصيح وتصيح فتبهج  
الأنمة والأعصاب يا لها من أيام حلي ودافئة اغتني عبد الحليم، وقصصت الشفي،  
وأحلام الشيلب، والنسر في ليالي الصيف على حوافي المواقف، والمزارع الساحلية لقريتنا  
والبيادر التي هجرها الحب والتين وحصلتها "تكلمة الرحلي" يا الهي صوت القصة  
الحنون في الأعراض لا يزال يملأ أمني حياً موجعاً وساحراً

واشكر صديقاً عزيزاً كل يومنا بأحاديثه وقصصه وغراميته الطويلة المشوقة،  
فتؤنب حلام مرهقاً نارا في الأوصال ولتشمس المريد يوماً بقلوب متحركة متلهفة  
وبرية أشكر الآن كل شيء عبر شريط فلت فتوفر اعصلي، ويسري الدم حاراً في  
جسدي، ولا أجد سوى حووع صامتة تسحر شوكة من الجيوب يا الهي كيف ولت تلك الأيام  
العالمية، وكيف ركض العصر مهرولاً مطلقاً وراءه القسوة، والصبر، والشوق وألم  
الذكرى

وقال لي رجل أمر أعرفه، ولما ألح الزواق المؤني إلى سلم الطفرة إلى ابن تيمي<sup>٧</sup> لم  
يكن الممكن يعرف شيئاً عن الأمي وتوابعي فلومنت إليه أن ينظر إلى التكررة فتبسم  
موسعاً وبسيت لحظتها كل شيء بسيت الوطن، والأرض، والأوية، والعليات الشاسعة،  
وريتوبنا الحقيقة في "دار الجنري" فقط صورة سي، ووجهها المتلاكى بالدموع انتصب  
أمامي بعف وقوة وبتت لي الطفرة مثل غول نهم سينتفضي بعد قليل ثم يطوح بعطلي في  
الأرجاء كالت حطواتي متناثرة، وكل المسافرو جليين، فحين ووحدي كنت مثل  
المقطوع من جذوره وحينما غمرنا لقصاه الواسع وأوغلت بنا الطفرة في علق السماء  
أحسنت كلتي قسمة في مهب الريح

## رغم مرور السنين

وفاء عريز أوغلي

ألمله بلهجة

في نظرة عييه حرن، وابتمنائه باهنة لا منلول لها، ولا محى  
ترائي واهمة، أم أنه غير راض صا يحدث بشكل كلف؟  
أمسكت يده، وقلت سأتميت إليك كل يوم، وستتعت وكنتي جري نفسي  
أنت يا زيد جزء مني، وتوضف قلبي  
وجهه الحبيب تصبه كفاي، وقلبي يستجدي الرمن كي لا ينتهي  
وصمسي إليه بماعنيه القويين، ويحاول بكلماته لي يطمئني أمامه كوني سعيدة، وانكري  
دائمًا قلبي هنا

يريد أن يؤكد لي أنه رجلي وملجني

تبعني خطواتي معه، اصعد إلى الطائرة بجسدي، لكن قلبي يظل قلبًا هناك، حيث بقى  
زيد

بعد بصع ماعلت اصل إلى اميركا، إلى ولاية فلوريدا بالتحديد، والتي ستعدو مكن  
إقامتي الجديد، حيث ناصر الروح والعيب

الطائرة تسير عبر السحاب، ترتفع تتحضر يداهاها المقل، قداعب الريح استمتع  
بحركاتها التي اسمهاها الطيار مطبقة، اشعر بقلبي يهبط معها ويرتفع، والفكر بتسليم وراحة  
تري لو حدث وسقطت بناء المنزل الجنة نور حسب ؟

تعود الطائرة إلى استقرارها وجبتها، وتمعني في طريقها لا تلوي على شيء، لكن  
الرياح تملود اللعب معها ومعا، والمطبات تستمر، والطيار يكرر اعتداده

زيد تراك حقًا رصيت بهذا الزواج، أم أردت التظاهر بالرضى محولاً إيمعادي،  
معتبراً تربيتي لك تصحبة تستحق منك تصحبة مائلة؟

ليتي أشكك

ولكن لم لا يكون غاصباً مما أقبل، إنه شاب، وزواجي لا بد يشمره بالحق والغيرة، أمه



ستغفو روجة لرجل غريب، ترتبط به حمداً وعقلاً وقلباً، ولن يبقى له منها شيء  
لا يجب إلا يحرقني توبل القلق إلى مثل هذا الطريق الشائك. لقد برك روجي وأيده،  
وأصر على أن يكون أحد الشاهدين، لو كل رافضاً، ما الذي كل سمعته من الثورة  
والعصب والاعتراض، بل ومن الرقص، وهو يعلم أنني لن أحافظه، ولن أكون سبباً في  
حربه، فهو الأهم والأعلى

أنا أدرك أنه ينتصعب الأمر، فلما أنه، ومد وعي الحية، لم يجد سوى إلى جانب،  
والده توفي وهو في الثانية من عمره، عرف شكله من خلال صورة التي وصفت في مذكراتي  
البيت، وأحبه من حلالتي، كنت أبحث عن طباعه الجيدة، وأحلاقه الحميدة، ورقة معاملته لي  
وله، وقلبه المحب

لكنني حبه الحقيقي الأوسع، ورغم هذا هو يملك عقلاً راجحاً لا يتورع لمن كان في مثل  
عمره، لقد برك روجي بحقه وقلبه معاً وأيده تلياً من يملك حق اتحاد القوم

مطلب جديد. يشعر كثير من الركاب بالخوف، يتمتم رجل كهل يجلس إلى جانبي  
بكلمات مبهمّة إما لأبدي هي طلب النجدة من الله، وتلتجى أخرى إلى سنن روجها، وحدي  
إلى جانب النافذة مستسلمة تنظر إلى رقة السماء، صليحة، لكن عيني يمسى بي نحو البعيد،  
ثم يذوب، مستمداً برحلاته عبر الأزمنة والأمكنة، يندس سلساً وانطاري وجيزني

غادر دأر بعد في الزمة والذي في يقسم إلا يرفي، ولا يتحدث إلي، ولا يبرز حتى  
غايته المفاجئ عني، كل شيئاً مثالياً ومجيزاً، ولديه أمل في تطمئني أمي فريته، وتجعلني  
أغفر له، لكنني لم أعلم، ولم اغفر، لقد اعتقد الجميع أن ما فعلوه كل من أجل مستقبل أفضل  
لي

تواريت خلف جدار من الصمت، لكن السؤال المحير ظل يحترق عيني إلى أن تزوجت  
سموات ثلاث ثم أتى الموت ليمليني استقراراً، ويعيد إلى قلبي رغبته المجهولة في معرفة  
الحقيقة

سيعيني تناول الطعام عن تعقب شريط الذكريات  
وجبت كثيرة، وساعتت سحر طوالي إلى أن وصل إليك يا أميركا، أتمنى الحيلة إليك هذا  
العداء، أم إن دأر هو من يستحق؟

عاد دأر بعد سنة من وفاة روجي التي نمتق طالباً الزواج بي، لكنه رفض من جديد  
ودور عيني، قال والذي من أجل ابني، قد يلخذه أعينه في تزوجت، وإن لم يفعلوا، يجب ألا  
يزريه رجل غريب، وفي بلد غريب، وكل حقاً في قراره

صوت المصيفة تطيمنت ووصلت، لقد اقترب موعد الوصول  
أميركا، ساعداً تراكب بعد قليل، وأندو من مواطنيك. وسلك لحكم العالم قدرة وغبية،  
لكنك الأقوى، تراني قادرة على الحية فوق رأسك؟

أفكر الآن، وأتردد، وأنا بين السماء والأرض، وساعة واحدة من الزمن تبعدي عنك؟  
ولماذا لا أقول أن صغافاً وتفككتا نحن هو سبب تفكيرك في السيطرة علينا، والتحكم في  
مصيرنا؟

هي المنيب، نحن المنيب لا فائدة من كل هذا، لقد أتممت عن سنائي كي التحم بندي

نادر الذي لم يخاف قلبي منذ اسكن الحيرة فيه إلى جانب جبهه يوم تركني ومعنى مدة عتيق  
ونيف من الزمن، ثم أرسل رسالته التي رزلت قلبي

أخير طريق مورع البريد باب بيتي، ومعنى الرسالة، لم تستطع ذاكرتي بسهولة تحديد  
أي شخص يمكن أن يكون المرسل، وخاصة أن تبادل الرسائل أصبح عادة قديمة، وعلمة  
بذرة بد توهر الاتصال عبر الإنترنت، حيث السرعة والتواصل صوتاً وصورة كنت أفكر  
ولما أشكر الرجل، وأغلق الباب، نرى من صلب الرسالة

تسارعت دقات قلبي ولما تأمل الملف المسجل عليه عوون المرسل باللغة الإنكليزية،  
إنه من أميركا، ومن نادر، والرسالة لي أنا

دوت في قلبي صرخة حيرة وغضب. ماذا يريد؟

الفتحة، أم أزع متواها لمرأ غلمصاً كرحيله؟

فمهارة رغم مرور المسير، ما زلت أبحث، ساهل إلى دمشق نهاية الشهر الحالي

سبحوا، وحسبي بما بالجر. لماذا؟ ويقول بساطة ما زلت أبحث

ملا الغيط صدري ولما أعد قراءة الكلمات، أي حب هذا؟ وهل يعتقدني ما زلت أبحث؟

وتتمت بارتياب. هيئت لقد لعله قلبي وبسي وجوده، ولا معلم واصحة له في عيني أو  
ذاكرتي، لقد بسيتنه تماماً

هنا، يريد مني

المطبات كثيرة، والمصيفات رقيقاً يتفرع عملين، شاليتن إرصاد الركاب، وأنا كلما  
ابتعدت عن التفكير بنادر، أعود إليه، أنه حقاً فكري الجميل

عصبي منه لم تتمتع له جتر أن غرقني، ولا بيتي، كان الطريق هو المكان الوحيد  
للهرب من التوتر والصياغ اللذين سيطرا علي. كنت أمني بون هف (أو هكذا حيل لي)،  
والتساؤل بوي داخل جمجمتي من هذا الرجل؟ أعتقد أنه صنع سير من البشر يحق له  
ملا بحق أخيره؟ أيتند وينأي، ثم يرسل يصنع كلمات يود بواسطتها رنق ما أكله خلال  
مموات؟

أحجار الرصيف كانت تنب تحت وقع خطواتي، والأمتلة طفل ملهاح يريد معرفة كل ما  
تعتز به الحياة في جملة واحدة

لماذا هذا التوتر؟ أما زلت أبحث؟

لا، خيبة أنا في فطحت

إذا لماذا هذه المعاناة؟

ثورتي عليه، وللي من أبتعاده، وهذا القلب المالح

لماذا التجاهل؟ ولماذا المروعة؟

أو لم تكن لي مشاعر نحوه، أو بقية من مشاعر لما فطعت هذا الانفعال. كنت مرقت  
الرسالة، أو أعطيتها إلى فريقيته، أمي، وقلت لها أجيبي هذا المعرور، إن ليس في هذا البيت  
امرأة تعرفها، أو محطى أنت، من ما زلت تحبها بسيتك، فلا تعد، لكنني لم أفكر في هذا كله،  
ولم يمتدح عني الرجوع، ولا قلبي الكثره !

وعدت إلى التماسول. أما زلت أجه ؟

وبحرم قلت لا، أما لا أجه، حتى نكراه تراكم فوقها غبار الزمن، فطمرت  
كثفت الشمس تجلني بسيلها، وثورة أعاصي تنلف الأكمل بشوة، وكلما هجمتني  
الأفكار والذكريت، أوسع خطواتي، وكنتي أهرب من شبح يطارسي، ثم استسلمت هكذا  
يعني الإنكار والعصب وأنا أجد قلبي وعقلي يقودان جمدي نحو المكان الذي كنا نلتقي فيه،  
المكان الذي كنت أعود إليه كلما مسحت الحياة قدرتي على المقاومة والصبر، طوال السنوات  
الماضية

لقد كنت بادر الحب الذي جرحني في تياره العنيف دور أن أقصد طرق باب قلبي ولم  
تجدور الصليحة عشرة، كنت بلا عقل ولا إرادة، قلب وحسب يحكم ويقرر، وكل من مثلي،  
وحين علم والذي وقرر اننشالي قبل أن أغرق، كل من قد وصل مثلنا

عرفته في بيتنا، فهو من أقرباء أمي الذين يقومون في منية عربية قريبة، دعاه أبي إلى  
الإقامة عداً فأنلا من المعيب أن نقيم في فندق ونحس هنا

الطائرة توشك أن تصل، هذا ما أعلنه الطيار، أملاً أن تكون الرحلة مريحة

"أمي أخبرتني حين رأت منى ثورة قلبي عليه، رخص والذي له بعد وفاة زوجي من  
أجل ابني، وقلت رحم الله والدك رغم قسوة قراره كل تصرفه سنياً، ولأن نادر ما زال  
يحبك، قرر العودة إليك، فبك له حقيقته دعيه يحيا كما يشاء" بعد دقائق تنتهي مرحلة من  
حياتي، ويند أحزى مع نادر

لا أدري لماذا أشعر بمطارق تدق رأسي، فتتزع بشراسة إحصائي بالرصاص.

الطائرة تقترب من الأرض، وجسمتي لا يخفت أنينها

حين شوق رهبة لهفة فين وحوم أمي ويريد كيف استطعت الابتعاد ؟

دمشق أحب شوارعك فلك ويأسينك وسيم صيلحتك، حتى صجيجك والعيمة السوداء  
التي تحلل جرداً من سمالك

توقفت الطائرة، والقلب القفح في صبري ما زال يحرق بعصف

بصم بجرأعت، وأصل إليه، لكن عقلي لا يور أن يملو، أه يا ريت إن المك رسك، أو  
أي جزء من جسمك الحبيب، كيف أصل إليك؟

خطوة، وأخرج لملاقته، وهما عقلي وقلبي ما زال يطلبل المستحيل

أنجه نحوه يده تنلف حولي برقة

مسير معاً نظرتة الحافية توقف سيل الأفكار، وكلماته المحبة المرحة تللم ثورة  
القلب، فيمكنني الهدوء، ويحمرني أحساس بالسلام

إنما في داخلي، ظل شيء ما يهمس لي بحب

تري

إلى متى ؟

## التشكيل الشعري في (كافي أري) لعبد القادر الحصري

د. أحمد علي محمد

لقد شكلت مشكلة محسب، لأن له جانباً متنبلاً بالتشكيل الذي يمكن المشي من أعداء صباغة الواقع بصورة تنبؤ لنا أكثر جملاً أو أشد جلاءً، ولهذا فلم أفس في شكله المتعلق على التخطي والتجاوز، لا شيء إلا ليحقق قدراً من التوازن الذي يودر باستمرار الحياة، ومن هنا عذ وتنبه للتوازن، أو صرباً من التوازن، وقد قبل صوب بعضي الذي إذا ما بلغ الحياة الإنسانية نروه توافرها وتكاملها (٢)

٢ - ينتقل بك الإحساس وأنت تقرأ ديوان عبد القادر الحصري المسمى "كافي أري" (٣)، إلى صميم القصيدة، فإذا بك تشعر شعوراً قوياً بأنها شعر هواء طبيعي، وتند في عالم مدح بالروى أنها بمعنى آخر تسهل على الورق كما تسهل سجع الأصواء، ثم ستفقد في وحدتك إذا بك تدرج بين صحتي وعفويتها، لنعلم في امر الأمر أن هذا الشاعر يريد أن يبعث في الشعر شعراً حقيقياً، ويريد أن يبعث في قلب القاصدة حياة تمتاز بكامل الرضا وولاء الإعجاب

تطالع كل قصيدة من قصائد الحصري في هذا الديوان الصغير بجملة من الأسئلة الحائرة، هل هي عليك أبناء مريكة، من ذلك أن عدداً من تلك القصائد تشبك مع الروح، تحرك ألهم الشعري ليرسم صورة تشكليه لها، ولأن كل أبو ماضي قد افس بتفخيص الروح في قوله (٤)

١ - يرى المبدل من خلال فكرة المحاكاة التي أداها أرسطو، التي هي شكله المختلف ما هو إلا تقليد للطبيعة الآراء، وقد حظيت تلك الفكرة باهتمام الدعا حديثاً، فكثر محاولات تصويرها أو مراجعتها، أو بعضها من المحاولات التي رمت إلى تعديلها ما قام به "صمويل جونسون" الذي جاز مفهوم المحاكاة حد تقليد الطبيعة التي تقليد المثل والأحاديث، تلك لأن المحاكاة لا تنصل عنه إلا باللاق أو المذهب، أو ما يستحق الثناء، إذ المبنى عادة لا يصور في ذهناً إلا ما هو جدير بالاحتمال، وهو بذلك يصفي على الأشياء صلب مثاليه ويبدو "أوزباخ" فكرة المحاكاة بحدوثها، فإذا بها تتصلح عذة تعبيراً مريراً للواقع لتعود في نهاية الأمر اسماً بحكم العلاقة بين الأدب والواقع، أما أصحاب نظرية "الفن للفن" فقد قصروا السبيل الإرسطي في المحاكاة عند جعلوا الفن سبلاً والطبيعة تقليداً له، إذ الطبيعة هي تصورهم من اختراع الفنان، فالمرء لا يلفظ إلى شيء إلا إذا أدرك عنصر الجمال فيه، وبهذا الإندرك يتحقق معنى الوجود، والذي هو ما يبعث الإحساس بجمال الأشياء فكيف يوجدنا من جديد (١)

إن وظيفة الفن لا تنحصر في الواقع، في الإنشاء إلى ما هو موجود، أو تصوير ما هو محقق، وإنما يجوز تلك في أحاديث كثيرة إلى أعداء تشكيل العالم، من أجل تلك لا نسجم على

روحي التي بالأمن كان ترتع

في الغاب مثل الظبية القراء

في الحسني لم يص بشكل روجه  
تشكيلا بم على طلاقة وبراءة كما صنع أبو  
ماضي، انظر إليه كيف يخرج روجه هذا  
الإحراج البريء، هيكلا على هيئة طيبة  
قمره أي يصاه برع وتعب، محبلا في  
ذلك معني الزاهد والقطرة والسطوة، يد في  
الحسني لم ير في روجه تلك الآلو، ثم انه لم  
يجد شيئا بينها وبين الظبية، لا بل غارت  
استلوة الروح عنده في أعمال الصبيدة، لتنتيق  
روح  
من جسم صبيدة او قصيدة من وميض روح  
يقول(٥)

سأطلق روحي في السماء كموجة

واسحب كالمجنون من تحتها

وارنو إليها حرة من قميصها

مسرحة الأبطال من قصص الشكل

وسائلها هل أنت روحي حقيقة

وهل لك عظمي في الأمور وهل

وهل بيننا خيط من الوهم اسمه

حياة من الجد للموهو بالهزل

فإن سكنت عما أريد، وأطلقت

على حق أزهاري رافقا من النحل

خلفت لها بالحجب لا مت قبلها

وحلفتها لا تموت به قبلي

در أرب كيف يشكل الروح في الصبيدة، أو  
بشكل القصيدة من الروح، لقد تلكت الصبيدة  
على ممكن الروح، وأشرقت إليك أشراب  
حلقها إلى حلقة التشكيل التي يحبو إليها  
الحسني، حتى لكن الكلمات التي تولف  
القصيدة لا تقم أكثر مما تقدمه الأولي في  
اللوحة العبد التشكليه، وأطه من حجب  
التقدير في قول من الصبيدة تلك نفعي على  
شيء من النمل وقد جرت أحداث كثيرة عدد  
الوقا في هذا المصمار، ذلك لأن الكلام على  
الروح يستلزم تسلا، بوصفها موضوعا  
محبرا، أو في سر الروح، سوط بالحلق الأجل  
والذي يمنع من ناول التلاوة في مصلحة النمل  
في النص بدأ بصيغه فطيه (سأطلق) فمقطب  
الكلام تجاه التشكيل والعمل والحركة  
والتنوب، وانت علم أن الصبيد الفطيه في  
الكلام يمثل عمل المحركات التي نفل  
الطائف من حال إلى حال، ثم بل النحلة إلى  
الفعل حدث مقرون برمز أي انه حركه، في  
حين أن الاسم تحت غير مقترن برمز له فهو  
يحول على الثبات ويشي بالنمل، وأبو ماضي  
في مثله المماثل من كل النمل إلى النمل ثم  
استخرج كل طيف الصبيدة في التصوير هذا  
فصبيدة بالاسم الصريح (روحي)، وهذه حال  
شعرية وسجوية لا تعبر بحال الحسني  
وسجوية في هذه الصبيدة، مع أن الوحدة  
الشعرية عند الأثير وحده أعني مفردة  
(الروح)، ووضح أن روح أبي ماضي باجمة  
عن النمل، وروح الحسني مشكله تشكيلا هيبا  
أو انها مرسومة رسما انظر إليه وهو يطلق  
روحه كموجة ثم يسحب رماله من تحت  
بمعنى انه يريد أن يحزوها من المكل ومن  
الصورة لتترك لي رمز مطلق، إنه بمعنى  
أخر يريد أن يفرغ روحه في الزمان، وهذا  
الصنيع لا يصح إلا في الشعر، بمعنى انه  
عمل ينفي المسكن وينتقل بالإسكن، والإمكان  
الذي تكلم عليه هما شعري بامتياز، وفي واقع

أبراع الروح فيه موداه واحد من دونه شك، إلا وهو تجسيد لحظة الظفر، في محاولة لمقومة الحزن والزوال، وفي الوقت نفسه استخلاص معنى الوجود، وهذه الفكرة كُتبت على السوم مزودة للشعراء ومؤلفة للأحياء جميعاً، لأن الأفكار البشري لا شيء يقهره مثلاً يقهره الإحساس بالزوال، والقدان عذبة ينطق بإمكانات الفن، لأن الفن وسيلة لحفظ الوجود، أو بمعنى آخر وسيلة لحفظ ذكرى الوجود، وفي ذلك تتلخص فكرة جلود الغنى من خلال هذه، ونزلة الحسني بسبب بعده عن البحث عن الآخر الذي يحفظ الوجود، وأولاً ذلك لم يعمد إلى احتساب نصه الألف بمعردة الموب، والطريف أن الموت الذي تكلم عليه موت إرادي يحسن أن يقوم عليه اتفاق، ويحق على أسسه حلف وميثاق

لم يجد الحسني فيما جرت عليه أيامه ما يعصده إحصائه بالوجود سوى الحب المطلق، لهذا تنصهر الروح والعصيدة في بوتقة الحب والحزن أن تلك أشعر المعنى بالإحسان لا يروح إلا بمرير سر العصيدة التي أراحبت عن الروح وقد انحاز الشاعر إليها لأنه تكلم بلسانها، ومن الروح التي بنت معقدة ثم أطلق لشكر في موضع تساؤل العصيدة، ثم ابتعدت الرؤيا عن تلك معقدة بعد الإحسان بالرغم الممكن، أو الوجود المثالي الذي لا يرى معنى للحياة إلا بقصيدة الروح في بوتقة العصيدة أو انصهار القصيدة في بوتقة الروح فتعق بذلك إشرافه الحب الذي لا يحسن أن تقوم حياة من دونه

٣- تخرج الروح بالمر في بعض نصوص الحسني كلتراجها بالحب في النص الألف، وهي مملوءة لا تعطى الجانب التشكيلي، يبد أنه في كلامه الذي الشعر والروح يمد إلى إعادة تشكيل البنيان الشعري في هذه التراتبي، ذلك أن السروح إلى الحمر بنية حفظ ذكرى الوجود، ضمن الإمكان الشعري يعق في التراث على نحو جلي في شعر النواصي، وكل ترك مصوصاً ينت من

عليه جمهور الغد وعدوه طرافة، إلا أنه لم يظفر إلا بنسج الفلاسفة وسخطهم، ذلك لأن الممكن في الصفحة له بند واقعي لاتصاله الوثيق بالمشكل، والحسني يتكلم هنا على ذات تنطوي بروح صوفيته يريد أنزه الفلق ومن ثم التماسي على الواقع بنية شعري نوع من الارتقاء الروحي وأنتهز المطلق عن فهو- العالم الحسني، وأذكر اللحظة التي تنح للروح أن تتجسد في الممكن أو يفرغ نفسها فيه، وهذا منطوق مثالي ماضٍ للواقع، بد العالم المثالي الناجم عن ذلك المنصور غير معقول، ومع ذلك فهو جانب تشكيلي لا يشترط التوارث المطلق بين الأطراف المكونة للوحة العنيفة، لهذا كان الفن يسي إلى اللعب، لكنه لعب موح يبحث على المسمرة والإمتاع

بمفرد القصيدة لمينتها في موضوع منهم، أعني إعادة صياغة الروح في صوره الأمثل الشعري، لا بل يريد تحريرها من قصص الشكل بحسب مغيره، وإطلاق الروح هنا محاولة تشكيلية، فإذا ما بقيت الروح محبوسة في قصص الشكل، في ذلك يملخ عنها أوروبا وبجردها من القدرة على الوعي، فالجواب الحر بعد الحسني يشترط تحرير الروح من أسرارها، قبل سؤالها، والسؤال المهم الذي تريد القصيدة طرحه: أين الروح من القصيدة، وما مقدور علمها وما مساحات الجهل فيها، ثم ما الذي يربط بينه وبين الروح سوى حياة وهبة؟

الروح في القصيدة معقدة نصاهي الوجود، وقد تريد لهذا الوجود أن يكون حراً، وليس كانت الروح مرآة شامسة، في الوجود (المحالة) وهو، ولقد صاغ الحسني الروح بالوجود، والشاعر إذ يتبرر أسسه شفقة يحرص من الروح الإحالة عنها، وفيه يعلم علماً لكياً أن الروح التي بنت غريته، وصاعب من غريبتها عزلتها عن الأمكنة والأشكال، إنما هي روح هائلة لا تترك معنى لذاتها من دون أن تلتزم حلالاً من حالات الإدماج، لأن الالتصاق بالرغم ومن ثم

انظر كيف يعزى الأطلال، ثم يترك  
لأريج لتستريح حزنها، وتبحث في فروعها،  
وهذا هو المعنى المهم الذي تمحصر عنه  
موقف النواصي من الأطلال بوصفه رمزا قويا،  
ويوصفه واقعا موضوعيا في فن، من أجل  
بأن كل الأطلال عنده مسبحةا ومنهكا ورائلا،  
لهذا تجلوه ونحطه

من المهم أن يعني أن بواعث تحط  
النواصي رسم الأطلال في الشعر ضرورة نهائية  
له معنا حزبه واسعة في مجال الإبداع، ذلك  
لأن الضرورة تهمد دعو إلى التجاور، لتعني  
الحزبه مطبوعة عالم المعقول، إذ هي تنطق في  
حقيقه امرها وهي جليله المعنى والإتيان، وهذا  
ما فعله النواصي إذ ذكر الأطلال من جهة المعنى،  
ثم ذكر الحزن من جهة الإتيان، وعليه ينبغي  
فستبين هذا الصنيع لكونه خروجاً عن المعقولة  
والتلفيق، كما هو خروج عن جملة الأفكار  
التي استهدت أربعة برأت العرب لأغراض  
شعرية كما نوه بصير الباحثين، وعلى هذا  
الأنموذج لنأ نؤره النواصي على الأطلال عملاً  
هزيباً مهيأ، إذ هي من ثم ساح وعيه مصير  
التفلق، ومن ثم نرى فيها - عود إلى تجاور كل  
ما هو ظني في محاولة الاستشراق افاق  
حقيقه يمكن أن يرتداه الفن الشعري، وقد قدم  
افقاراً ذالاً على ذلك الاستشراق مثلاً  
بالحزن

كل النواصي قد وعى فكرة مصير التفلق  
من خلال معرفته بأريج الفن الشعري، فعاد  
ذلك الوعي إلى خلق فعل رائد حراً  
من خلال معرفه الضرورة، وهذا يمثل معنى  
الحزبه كما يقول هيجل "الحزبه معرفة  
الضرورة" (٧)، والحزبه تعني أيضاً السيطرة،  
أي حين يسيطر الفيل على الطبيعة فيصير  
عليها طامعاً استغنياً (٨) وهذا لا يكون إلا  
نمعه بواسطه الظاهر، والنواصي رغم أنه قد  
اطلع على المنطق الداعلي للحزن فطم أنها  
قديمة وتاريخية، ثم أنها تنطق قوافل الثبات في  
العالم، فتحنن بذلك الحزن والقاه وهو في

خلالها نعمة واصحة إلى الطود، وقد جرد  
ذلك بوه في مقابلته بين الحزن والأطلال، إذ هو  
جرف الباحثين تنك الأطلال واستباحها في  
محاولة نفسها واستباليها بالحزن، لطمه أن  
الاحتيز للحزن هه معنى الخلود، من أجل بأن  
بنت رموز الوجود بحسن وعيه موزعه بين  
مفردتين الأطلال والحزن، وهما منفصلتان من  
حيث كونهما رائداً، ومختلفتان من حيث  
استجابه كل منهما إلى فعل الزمن، فالأطلال  
عزبة للقاء من أجل ذلك شير رؤيتها الحزن  
والألم، وتصل الأطلال بالصحره والبقاء،  
وقد فلت بينهما علاقه متصلة إذ تفعل  
الصحره في البقاء كما يفعل الزمن في  
الأطلال، وهكذا يتداخل الإتيان لخواه في آخر  
الامر مصيرها المحتوم ألا وهو القاه والحزن،  
وإزاء ذلك حاول الشاعر أن يجد لنفسه ملاداً  
ينجيه من ذلك المصير الموجه، بمعنى أنه  
بحث عن وسيلة للخلود والاستمرار في هذا  
العالم فلم يجد حيزاً من الحزن قس من شأنها  
حفظ كراهه ذلك لأن الحزن في وعيه ارتابه  
حاده تحطت فعل الحزن، لهذا اتخذ إليها ولهج  
بكرها، وبهذا استطاع أن يميز عن ذاته  
بصوره شعرية هزيبه، أربط اسمه بها، فأسس  
علاقه معكمه بشيء من الثبات معها،  
فصلب الحزن في الشعر مرتبطة به، أو  
بمعنى آخر تحقق له الطود شعرية وإبداعية  
من خلال موضوع الحزن الذي يحد من أهم  
الموضوعات  
عده،

الأطلال جزء من العالم الموضوعي للمعبر  
بفعل الرمان (٩)

نعم طلل عاري المحل نقين

عفا إليه الأ خلود جون

ثم إنه مستباح ومنهك

ودية للريح بين فروعها

قنن لغات مشكل ومبين

وصديق شذ بها على من الأصغر، لأنه فجر معانيها ولهج بذكرها، فصار بذلك أبا لشعراء الحمير في الأدب العربي، وقد يكون سنجح النواصي كلها في ذهن الشاعر في أثناء نظمته النص، ولم يكن في ذهنه أن يخص نواصي في الصورة التي يجب لنا ونحن نقرأ النص، بمعنى أن السياق والقص والمعنى هو الذي استدعى النواصي، وليس الشاعر، بليل أن القصيدة لم يخرج عن ذلك أبي نواس، فهلب منه المعاني التي شجرها في حمريته ولا مزاء في ذلك، وهذه قصبة ينالها البيحون من خلال مفهوم النص، ونحن نوتر النظر إليها من خلال التشكيل، ومن عجب أن يكون العمل التشكيلي هنا يستدعي النواصي، لأننا من خلال هذا الموضوع نقر في شعر الحمصي بعضاً من شعر أبي نواس، ثم نلامس جزءاً من رؤيته، وهذا هو الفرق بين الناص والتشكيل، أعني أن الناص قائم على شريب معنى من معنى شيوخ، أو نقل شذ من أثر، ولخصائص أسلوب من أسلوبين وأما التشكيل فجذر هذه المعاني جملة وتصيلاً، لأن الحمصي وهو بلوغ في هذا المجال عز من خلال رؤيته النواصي عن ذهب معابر، فكل سبيله والنواصي واحد غير أن هذه مختلف، لأنه عز عن موضوع في مشرك في سياق موهب مختلف ولحظة شعريه موزعة، وهذا هو التطور الأصيل في مسيرة الشعر العربي، والحمصي كما قلت أبا شاعر أصيل، لأنه وجد لنفسه موطئ قدم في مصائر الشعر العربي، صمى وقته، وهي الوقت نفسه نسكي من تمثل أدق خصائصه، ثم عز عن تفرده، وليس مطلوباً من الشاعر الأصيل أكثر من ذلك الصنيع

إن الحمير التي نسا الجروح أي تقشرها، والحمير التي تكشف عن الروي، والحمير التي يوحى، والتي يري ما لا يريه العظم، والتي تجعل الحيوان مشمسة في من نور شك حمرة النواصي، وهذه اللبالب الأساسية التي تمثل غوام قصيدة الحمصي الأتفة، مسطرة من

هذه المعروفة بنيت فكرة واقعية حولها إن فكره الحلول المنتجة حقيقة وواقعاً محققاً، من أجل ذلك احتاج في هذه الحالة إلى حزيه وإلى معرفة

كتب بواحة الأطلال في شعر النواصي قائمه على بنى اعطاطيه هذه الظاهرة في الر الشعر، إذ الطلل يقص كتيب مشبك وهو عرصية للفناء، وهو في هذا الأمر لا يحدث عن ماهية الطلل ولا عن رمزيته بقدر ما كان يتحدث عن موائل القوة والضعف فيه، وهذا نكس عليه المعرفة وكذا نكس فهمه الضرورة، ومن ثم سجلنا فاعليه التجاور بحسب منطق الإرادة، ذلك لأن إرادته المعرفة تتجلى إلى إرادته القوة كما يقول بنيس(٩)

لقد حصص الحصني بعض رحيق حمرة النواصي فاد بها وحي إليه هيكشف له لونا من ألوان الحلود، يقول

غريب امر غمرك يا صديقي

كأن بلطفها نكفت جروحي

فلا تعذب على صمعي ودعي

أطراً من الضوق على الصبوح

بقلب لو تكشف عن رواء

عظوك قلت إن الحمير توهي

تري ما لا يريك العقل حتى

لتمتلي الحرفني بالشروح

وتهبط من نجوم عتليات

قضاء يرتعن على مفرح

بضرب البياض بماء ليل

فإنكر هدهد طوفان روح

امور مشمسات في عيون

بالصن ما يكون من التوضوح

سوى امر يقيم على حتى

لتأخذ شكل هذي البنت روعي

الحمير التي يسحرها النص هنا يمكن أن تتصل في أعماقها بالنواصي صاحب الحمير



نراث من النواصي الذي يعلو (١٠)  
شموًا تخطتها العنود فقد انت

مستون لها في نيتها ومستون

فأدرك منها العابرون خشنة

لها هيجان مرة ومكون

مخالفة في شكلهن صفرة

مكان سواد والبياض جفون

فلما رأى نعتي أروعني استعانني

فلنت خليل عز ثم يهون

فصنق ظني صدق الله قلته

إذا هن غيرا والظنون فنون

يظن القاري من المشابهة بين نص  
النواصي هذا ونص الحصني الألف ليس  
كثيره، والسبب في ذلك أن نص النواصي هزئ  
ونص الحصني عطاء، أو أن الأول أصل  
والثاني فرع، والمهم في العلاقة قلته من  
جهاث عدة كما يرى أظهرها الاعتقاد بأن  
الحمر تدعت على الزباد، وبها يعلى الحلوة  
وهي من ثم وسيلة لطوع العجايب، وعلى هذا  
النحو تم للحصني تشكيل حمرة على رسم  
حمر النواصي، بيد أن الحصني لم يتوقف عند  
العناصر التشكيلية المقننة من كلام النواصي،  
بل أتى على اسمها بناء عجيبا بدا في عناصر  
التشكيل الإصغية التي انطوت عليه لوحته،  
انظر كيف يهبط الحمر من موطنها المساوي

وتهبط من نجوم عثبات

ثم تلبس أشكال ظباء بعض ترعى في  
الصفوح:

ظباء يرتعن على الصفوح

وعليه يحنو المنطق الأرضي منحرا  
أمام منطق الشعر، وإذا التباين بهصر بهاء  
الثلج، ويحجر الهدد الطوقى، لتعقد على  
أسفل منطلق الحمر روى القصيدة التي يبدو  
في غاية الوضوح وهي بمعنى ليهي للوول  
في آخر الأمر إلى شيء من المعوض  
والإيهام، لتعني ههنا معزفة لا تقوم قصيدة  
جميلة من نوبها، وفحواها كيف تلبس المرأة  
شكل الروح\*

سوى أمر يقوم على حتى

لتأخذ شكل هذا البيت روي

وكنت المعزفة السالفة أنت وصوحا  
وهي كيف تلبس الحمر روح القصيدة؟

٤- قدم فضاء الحصني نصها إلى  
القاري جرحه واحدة، فهي وإن عادت إلى  
الظلم الممودي إلا أنها صوبت وفق سلسلة لا  
تترك حلقة من حلقاتها خارج النظر وخارج  
التأويل وخارج لقرمه، والسبب في ذلك أن  
الشاعر لا يرسم في لوحته اشكالا ولا بجسد  
هيب ولا يحرص مسطر، قد يستقل كل واحد  
منها جزء من أجزاء اللوحة، لذا فهو لا يمكن  
القارئ من الإفراد بيت أو بيتين أو بكلمة،  
لأن الكلام كله يحد بحصه برفق بعض،  
والمعنى كلها متعلقة على القاري ما لم يتم  
قراءته النص ككتلة، وهذا هو المعنى المراد  
من وحدة الكلام، وقد جاز الحصني هذه  
المسألة إلى لون من الدهل ينسج اللوحات  
الغنية المعصرة التي لا تحفل بشخص  
الاشكال، لذا لا نجد فيها سوى الألوان  
والخطوط، إذ الألوان هي الموضوع، ولا  
يحرص بك أن ينظر إلى لون بمعزل عن اللون  
الأخر الذي يسهل في بوقه الألوان الأخرى  
انصهارا نسبيا أو يحد معها اتحادا مطلقا وقد  
أرغم الحصني إلى هذا الفن مثلا على أن  
القصيدة في واقع أمرها صرب من التشكيل  
وفاء من فنون الرسم، والطريف كذلك أنه  
يعمد إلى ذلك لتصنيع في قصائده العنود،  
ليدعك على أعقب شعر لا يجعل شيء مثل  
احتفاله بالصورة، فلا به بلون لك الشكل ثلويما

لا تشعر به إلا من خلال الصوب ومن خلال الإيقاع، لتلحز في تحديد مجالات إبداعية شعر الحصري لتصدر من خلال أصواتها ثم تصدر من خلالها ألوانها<sup>١١</sup> يقول (١١)

رفقا فني الكأس بقايا أيها المسقى  
تصوب أيها صبايبي وأثواني  
رويت ملء شرايبي وأورثني  
منها سوى عطف في جمر أحذني  
فلا تملني أنا أبقيتها لأرى  
مصرى حروفي الي أطبق أوزاني  
أبقيتها لتضوء الليل في طريقي  
هيهات لولاي أن تحظى بطريقي  
أرقى بها ألقا بفضي إلى ألق  
عالم منزه تقييد وإطلاق  
همي أفض معانيك الوجود وإن  
أرى حلماته من دور أطواق  
فمنطق الظفر ادعى حين تقوده  
إلى لطائف ألقام وألوان

أرقى وأرقى

أخال الغيب مظلمه دان

بهم بآنياء وإشراق

حتى أضادف نجما وألقا رسدا

بنقض مجنون إرعاد وإبراق

من خلفه حرم بيهوني مرقا

بماقطور بمسوق ومهلق

بخالهم راحم في لينة شهباء

ثمعي محافل عليها ياخلفا

كأنهم وكأني الرهط من عصص

يطاردون غباري رهط مراك

فأستيق مذمي القلب من اسف

على تشنت ارتاني وأنسقي

مبقا أن بقيا الكأس باقية

بقاء غلوين مغوين غنقي

وأذا الرحلة الأخرى

وقد وضعت لي المسيل

فمراجي بأعماقي

انظر كيف يجعل من بقيا الكأس سلما  
لارتفاع، ثم انظر كيف يثبت الحرية من خلال  
الطو في الألق ليصن على حد تعبيره معانيق  
الوجود، وكل لك لنبه بناء تشكيلا يسر من  
جلاله الكثيف حره ومن تور أطواق،  
وتلاحظ انه يريد أن يطيل تلك اللحظة  
الشعرية التي يمر في وجدتك فتدعك مدرجا  
بين البعطة والحلم، لتشعر في حر الأمر في  
القصيد وحدها بوسعها أن ترسم لك عالما  
تنب معداته علمه في كسبر الحمر والعنق،  
وتتعجب كيف احبرل الشاعر الوجود كله في  
هاتين المردتين، ثم يأت بك المعجب كل ملحد  
حين يح في في فربوا ف اتبع من خلال  
تصغيرهما، ليجد في آخر الأمر أن الشعر  
الحقيقي هو ذاك الشعر الذي يرتك العالم كله  
في كلمه أو اصع كلماء والسبب في ذلك انه  
صوب من التشكيل ولون من الإبداع الذي  
يكثف أحياء في جملة أو يختصر الكوب لك في  
كلمة

#### الهوامش.

- ١- السبع، رمس (المعلقة بين الن والجمال)  
مجلة علم الفكر المجلد ٢٣ ص ٩٨
- ٢- المرجع السابق
- ٣- الحصري عبد القدر (كثي اري) طبع اثناء  
الكتاب العرب ٢٠٠٩م.
- ٤- فو ملشي ايليا (ديوكه) طبع دار المعرفة  
بيروت ١٩٨٤ ص ٢١١
- ٥- الحصري (كثي اري) ص ١٩
- ٦- فو بواس (ديوكه) تحقيق العراقي، طبع دار  
المعرفة بيروت ص ٢١١
- ٧- بمسويين (اللق الإبداع ومراجعته)  
بالمشاركة مع - حسام الخصيب ص ٦٥
- ٨- المرجع السابق ص ٧٠
- ٩- المرجع السابق ص ٧٥
- ١٠- الحصري (كثي اري) ص ٨٣

## عزمي بشارة في كتابه الجديد (فصول)

د. فيصل دراج

شيئا آخر هو "الأب" أو ما هرب منه، معترفاً بأن "زمن النظرية" لا تستقبل لولاي الحياة جميعاً، ولا تترك مطوحاً واسعاً للشكوى والأنيب والحسب والاعتزاب واداء كل هي كتلف بشارة المتنوعة، المستندة من الاقتصاد إلى السياسة، ومن الاقتصاد السياسي إلى الصهيونية والمجتمع الإسرائيلي، ما يخر عن الجمهور، على اقتراحه من شطأ الرواية إلى الرواية ومن مجال النمل إلى شطاب الشعر بحذر عن "حقائق هائلة" تعالجها الكتاب ولا يروصها سلباً فهو يكتب عن "الاغتراب العربي" معترفاً بملاح الاغتراب الأول بلغة مستمدة من السياسة والتاريخ، وبملاح اغترابه الثاني بلغة أخرى، مذهب من بهريب إلى آخر ولا حذر على صبحه حيرة ولا مطر أنه سلباً بصيغه حيرة طاماً أنه ينطلق من محير العصبية التي يعيشها وهي المبالغة الفلسطينية التي كلما استقرت على "منهج حزين" انتقل مبرهاً إلى مشهد آخر أكثر حزناً وما يطرز الصبغة، التي لن تصل، خصوصية تنق - سلباً، علق بين شعبه هيباً وطفلاً وكهلاً، ووجد نفسه حارجه، داهياً إلى تجارب جديدة ومستقبلاً ما شاء من ذكرىات الأمل القريب وأهلامه

تقرأ على الغلاف الأخير لكتابه "فصول" "تت عاصمي محصرم، وتعني بذلك، أنه علق في التشكل بين النقطتين، في

ما أدى جمع بكثب إلى ملامحه اللول مختلفه من الكثرة متبعلاً من المعاهيم النظرية الصلرمة إلى "الأب"، هي صورة تطلقه ولعبه المتعدده المستويات" ومن لذي حرص مكرراً، كتب في السياسة وبمزجها، على تسجيل "موصوف ذاته"، لا مكلل فيها للحرص والاسمياص والبره العاصيه" ولماذا الرحيل عن أرض "الامتنة الجماعية" إلى فصاء الامتنة المعردة؟

هذه الامتنة وغيرها بطرحها الفلري، الذي يعرف عزمي بشارة، على ذاته وهو يذبح بطور كتبه الأخير "فصول" ضد احد بشارة، هي كتلفه النظرية المتنوعة، بتلك القاعده التي تقول المنق هو الذي يعايش البشر ويعيش فصايهم ويعود إلى عزلة اهيابية يصوع فيها الامتنة ويبحث عن اجابات يرد على فصول البشر، ما هي الكتاب الجديد ضد اثر المؤلف أن يكسر القاعده، فعاش فصايه ويجول في ارجاء روحه وعاد إلى عزته، التي لم يعادها، ليكتب عن هواجس بوزفه ويستولك صوراً كتابية نصف ما يوتني المعين والروح مما

فصل - بشارة بين "الجمهور"، الذي يحققي بالمعطية وقشعررات ولاكتفة النظرية وحيز الروح، الذي يعرف المنق الفلسطيني أرضه ومثقه، ولا يدعو الأحرار إلى الفحول إليه اثر بشارة إلى صيف إلى "تظير الواقع"

الكتابة الجافة ينكشف، في هذه الحدود، معنى "التجريب الكندي"، الذي لا يستند كقياً ويستند بحججه، بل يطلق من عوصى التجريب والكتابة، أن مسح القول، المشدود أبداً إلى تجربة فرد خاص، لا يحتفظ بعينها

وقد يدل أن من بقي من أرض "أورق" فيها الحجر"، كما قال محمود درويش، أن يعثر لها على شيل بيت ن يشاء تصيف إلى البذل المعور. وعوا سياسياً وثقافياً حذاً "يوجد" اعتباره الجوهرى "باعتبار جديد، تلك أن في "الخارج العربي"، والرمي منه بخاصة، ما يترك "الدأخل القبطي" مهجوراً يتوسل المغرب، والعقل هذه، بين جمال المعود واشتراك الموجود، سفرًا من شكوى إلى شكوى، ومن اشتاق حديسه إلى نيره بغيره عاصبه يقول في "فصل عذابه لو ورائحة السماء

"عوصى تفصيل المذنب لا شكل لوحة

لكها كفي لنحجب صورة الأفع البعيد"

منهم فاعل، بسقط الأشكال الملونة وبقا ما يشاء، بازكال "الموت"، وهي كلمة واسعة الحظ في كتاب عوصى، باده واسمه أروح مصممة، تصوغ الأحلام في "الكندة الطليقة"، وترني ابتلاء الأحلام في "الكندة الطليقة"

"صنف يرول وأعلامه حية ترزق،

وصنف تموت أعلامه في حياه"

والمقصود، في الحالين، منصف ورت أحلاماً "مقصودة الجاهل"، وورثها لغيره، والمقصود أكثر "منصف قسطنطين قومي"، بمقتضى قسطنطين في لحظة شلها، وبسندى "قومية" لا يستطيع الوقوف ولهذا "صوت فكرة الموت ملاذاً من غيبيل الحيفة، ابتداء هو مطلوب وأهل الحظ، يحكر فيه حالمون مهرومون على حالمين بسيرور، بفعل مطلوب إلى هر مرة نصدر بهاية الطريق

"نصص هذا الجبل ينحس بعصه الثاني

يحل بعد المنجب وجوم

اللازم بين اللطائف" إنه الاعتراق في المكل، الذي يجلل الإتصال علجراً عن الإرجوع إلى حيث كن، وعلجراً عن الدلف إلى مكل يرغب به. وهو أيضاً الاعتراق في الزمن، حيث ما مصى لا يجوز، وما هو فلم لا يلي من حلاجات أروح إلا القلول. وما الاعتراق في المكل والزماني إلا اعتراق الإتصال في وجوده كله، بدءاً من اعتراق بصري، تقع فيه العين على ما يؤدها، وصولاً إلى اعتراق لغوي، تتراح الكلمات فيه عن الموسيق، وسراج الموسيق عما صاغها كلاماً ومع ن الاعتراق بحل، حلزياً وعملياً، على مسويل مستند، فهو في حل ينشأه بحكي عن قسطنطين أبعد عن قسطنطين، فالتقى بالمضى ونشأ في ما كل فيه ويند وتجرية القند الواسع هذه هي التي تجعل من "الوصول" مزاجاً اعتقد باليومي والذاتي والبصري والزوجي والملموس والجوهرى مستندة، في نهاية المطاف، صورة المعود لأثير، الذي ترسب في الأروح والنصوبها

يخرج الكتاب، في مسوى منه، في "أب العين"، الذي يخالطه عشق صلب مستقر الصوت نقرأ في فصل عذابه "لو نجرير" "أورقه أنه عدا أن براك، وجمالك أصلا بوجعه، نكرين إبا ممت عيونه وجهتك، لا تفسى، أنت له نيله، صرت معناه الأوجد، من طلق ما يندعي وهوى المجراب" بأخذ بشارة بصورة المشرق والمعشوقه، فني إذا فخرت من سطحها الخارجى، المتخادع اجنأ، رت إلى حب صوفي كير بسندى، في التحدث الأخير، ما يهضم وما لا يهضم عليه في ن ولعل الشوق إلى ر من قسطنطين حميد، كل معيشاً وانسحب، هو الذي دفع نرعى، السطر السيلسي، إلى كتفه عجز على المعاهيم، وأحد بيده، تلقاها، إلى كتفه طليقة، يميل فيها ما يهضم في عطف وروحه وبصافه، وهو الذي أملى عليه أن يكتف "مزاجاً" معبراً عن هوية وثقله محدثين، ومعبراً أولاً عن "روح طفة" لا تليها صيح

وصمت تقول وبعض التأمل

وبتبعه كلغير الغائر القلي

لا يقرأ هـ القول في شكله الحفرجي، شعراً كل أو شراً أو جزءاً من مزره روحية، إنما يقرأ في الكلام التي حووه، الموزعة على الشعر، النجيب، الصمت التعليل والعز القلي، وإذا كل في هذه الكلام ما يرتبط به أفكار متلف قسطيني، على فيها ما ينسب شهاده على زمن عربي جوهره التفرص، وما يفتح الفراءه على صماء موحش كتب، ينير الفصول ولا ينير في أن لا ينير الفصول لأنه يحدث عن بداع عربي ملوف، وينير الفصول في سمعه التي رسم الكليه كما هي، وصحة جلبيه تخلص عليها الكلام بصنع متعده ينير القاري في فصل "لور وروحة للمساء" على الكلام الثاني "الفرع، عزله المنعرب، الإنكشار، والصيق يزرع للركوء، هوصي، روحه، على مهر حارنا" ينير هذه الكلام الفصول مزين مزره أولى وهي تجسد في خطي وعي موجه بوجهه الوجوه، وتفسر امكثيتها في التعليل "النسب الكامل" في زمن مصي تطلع شعل كقاني التي رسم "الواقع كما هو، أو رسمه منه بكلمة"، كما كتب ن أحصل عجل ذك مرة، وفي زمن مختلف، انلف الواقع وقصايه، يحاول بشاره رسم "الكليه الحراسه كما هي"، تنجلي الأمرة الثانيه في للمعافه العاديه بين حطاب عربي بشاره العام، الذي كتب موجراً "ن تكون عرباً في ابناء" ونوجه الذاتي الذي يكاد يقول "أن تستطيع الحيله في ابناء" والسياسة واصحه وضوح حبه لسمع في غير القديم، ووضوح تلك السؤال الذي لا اجله عليه، من يحرض المحرض، ومن يستنهض منكم معزباً "وظبقه" استنهض ابايهم

تكتشف احوال المنصف التاريخي في شكل أول مرجعه عدم التكيف مع "جمهور صديق منعم" بطرح متصفاً بنظرة فارغة، أو بصوع "شعرات كبيرة" تكلم فخره يقول عربي في فصل "نرح

صياحي". "وما لنا أفح باب صياحي لشودح بشري، يستعرض عصبان الادبنة فوق العيتن، ولا يحصل لي خيرا ولا حيراً، ولا لينا طارحاً" ليس بين البشر المعطين، ليس يتحدون عن فلسطين واسعد الصلوات، إلا ما هو قلم بين ريب فلسطين ودعابة "الساكنون" انه التعليل الاجتماعي في زمن مهوك، يطوق باب المعرب الفلسطيني ليزيده اغراباً يلد الشك الثاني وصح المعزفه، لا على المجدد المرحي المنحصر أو يورع الأمل، وأن يفتح في "الوجه للمسؤولية المعزفه"، إذا على الفلسطيني أن يكون عربياً ومنافعاً عن العزبه، وجت أن يوجد، وأن يكون "مستراً" في يوم الحاده، وأن يستنبت الأمل في لرض نكره الأمل

كيف يجر الإنسل ما يلبي اجاره في شوط لا يمتح يتجزأ أي شيء، هذه هي المعزفه التي ينير عربي بشاره حبه حولها في كليه "فصول" لا عرابه في نصيح عازين الفصول عن مصونها عدم (نبوب متروعة منها قنوب)، عيت (لا امين اليوم امسا، ولا عدا لدا حصاراً، وجت اليوم يحصن يومه)، يظه (سعي اعيش صمتي بصمت)، عدمية (ونصبح لعليه مجرد تعلية، أو تعدو وسيله)، ركض موسمي (كل للعمل وقت الفرع من الفرع)، هلجس (بصفت قنبر الفراء على الحساب) المسايي أن يبنو الفلسطيني عاذياً في شوط مسلو، والمسايي أن بعري العمل غيره وهو يحلجه إلى عراء، والمسايي القنوجي ارباح الذاذهل عن مواقفه، كل يستد الإنسل جذراً يستد إليه، أو أن يصيح قلب شلوعاً والفرع بيت، أو أن يلتصق الإنسل الحكمة في بيت، عذره بدع الأثك، غير أن ما يتوج للمساء في حطاف بشاره هو الحين إلى بيت، بدا ذاب مرة بناء، وحوله القنفي في هروب مهود "وشرة بيتنا الأولي، ذهب لكه والذي "ترو سولي، وقفة المجدد القديم في حارنا (كنت قرب للارتق

يتعلق معه صورا متسلسلة، أو أقرب إلى السؤال "تطلب الزبير يابا حافيا تحت المطر، نملجه يحلب عليها العنوس لاحتفائها خصوصية الآن، وجول بين الأفق بين كوحيد أقرب في سمحه نرائيه صعيده، تفرجت روحه مثل كرمي فروع هزته الريح فانيحت الصرير، أحزمة المدن أمزه سقوطها،"

جمع الصور هذه بين النمل والسنول والاحتجاج، لا هي بالمعاني النظرية نمسا، ولا هي بصورة شعريه معترف بها، وإن كتبت جماليه المتطور تتاحم المعاني والصور معا، إنها لغة الأوج المختلف، الذي يطلق العقل والروح معا، مفرها من الكتابة المبدعة لا تزيه إلى فاعده، ولا تصاع إلى فنون

ربما يكون كتاب عومي بشارة صول هو الأجل والأعمق بين كتاباته جميعا، يتضمن المقاربه النظرية وما يخص عليها، ويخصص المعالجة الأدبية وما يجاورها، ويرسمي العقل وتطلب معا، به كتاب خاص، يتو انبا وينتهي إلى القطعة، ويتطور طسعة هي شكل أدبي، أو أنه سعي إلى التفكير بشكل شعري

رغم ادعاءه (الحصرة) ولول ثوب لحي الصغير " طعوله كلف كما كلف، ونصف إليها المعنى روحه عمالية، وبيت كساه الحنين بالحصرة، وطعوله دحيت وعلت ايلها منسوفة بالورر والعصاير والمحصلة روح تطرد الير - بالذكرايه، وصيق في النهر تحلجه الكلمات لحطة ثم يهو

بلجا عومي، هي غر ابقاعي جميل يقترب من الشعر، أو هي كتابة حرة خاضع الشعر والثر معا، إلى "جامع القول"، الذي هو صوره تتاحم المفهوم، أو مفهوم نظري ينكي على الصورة، ليعطي هوله الملتين صياغة واضحة من هزم - انه، هههه إلى ينصر ممارسة الاكتساب هي عولة امتياز المنزهين - من يسهجن الحب ليس بحاجة إلى صديق - الحرية مجزأة لا بحسب ومعلقة مصونة العواجب، الحياء يحث الحق ويحكم الفوه - ليس حب الرجل رجولته مثليه جنسيه - ان الحب لا يفلل نفسه - وكلم الولاده ليس ولاده لاكم - ان الحب لا يفلل - حين يحنو العقل خلفا بصعب النهر ويرنو للطور

بد كثر "جامع القول" توحيدا بين الصورة والمفهوم، فلي هي ما يجولره، أو



## العقلية الصهيونية في رواية (مدينة الله) للروائي حس حديد

د. عبد الكريم محمد حسين

شخصية تجلدها ومن أدلة الواقعية هذه الشخصيات بأسمائها، وتحدد أوطانها، وميولات اجتماعها، والتقاء رواها على أن القدس مدينة المسيح المتبلى بالصهيبة

فتخذ أروافئه معبراً فنياً يشرح المتلقي من طول الرواية، وبريحه من رغبة المبرد، ويجعلها منطقي تلك الرسائل يأتيه عن إيهل، وهي طائر واقفي، وبنت الزسله حطوة لتقسيم الرواية إلى موضوعات وأفكار وفوارب هنية للجاه من الزبالة أو الإطالة والمثل، كما أنه يحمل مناهات الرواية إلى المتلقي طوراً بعد طور، وكشف في كل مرة عن غيب أو سر من أوزم الشخصيات، كمن كمناً في ماضيها غير معلوم للشخصيات محيط بها، فجاء الكشف بصيراً لموقف، أو بياناً بعين على تحليل الشخصيات بندها لا نعرض التحليل والتفسير من جهة الموقف، وقد جعل الشخصيات قناعاً محولاً للكشف عن بنية العظمة الصهيونية التي تكشف عن فكر اللقاء بالمستحيل، وفكرة الحوار بين العجم من الإنكسار والصهاينة المحتلين، رغبة في بيان أن التاريخ بعد عصره، فكان حواراً بين محتل مصر، ومحتل حصر

من هي تلك الشخصيات التي كشفت عن العظمة الصهيونية من خلال المعتقدات الاجتماعية والإنسانية على أراضي القدس عاصمة الروح والدين كله، ومحل لتنازع الصكري والفلسفي

محدث رواية مدينة الله، للأديب حس حديد في النصف الثاني من سنة ٢٠٠٩م، وفيها غنى بطول دريئة المدينة في رحلته الإبداعية من كتابة القصة إلى كتابة الرواية، دع عنك كتبه البحث العلمي والمقال، والمناجاة والنصدي للأفكار التي يرى في هجتها هروساً من هروسات الفساد، والرواية تحتاج إلى مقالات عدة تناولها عما تناول، الشكل الفني للرواية، وقد جعلها نهر على أطراف مجمل بدء المنعجل به معتمداً لإتواء أنتمة من حقيقة العمل على أنه رسائل يقتصر أن نذكر متبادلة بين صديقين، قوله ((أعترف به ليس لي بذ في هذه الرسائل؛ فلما لا أعرف السيد فلاديمير الذي كتبتها كما لا أعرف السيد إيفان الذي كتبت إليه))<sup>١</sup>

هو بهد الزبالة يعطي عمله همة الوثنية التاريخية، ويوحى لمتلقيه بالواقعية للعمل من جهات عدة منها المكن (القدس) وما يقتضيه من منطق الحوار المصيري بين أبناء المدينة سائحين ومقيمين من أبناء البلاد، وعابرين على أراضيها من غزاة الاحتلال والذين فيهمكن أية من أيلب الواقعة العظيمة، ودعاء للرواية الحضارية، ومفتاح لدراسة أي

- مدينة الله، حس حديد، بيروت-الموسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٠، ص ٢

بين الأمة وأعدائها كلهم.

والشخصيات الرئيسية على هلس  
الرمثل أنشأ أحدهما عربي (يغل) وكل  
يُدرين فلانيمير اللغة العربية في جامعة سل  
بطرس برغ<sup>٢</sup> والأخر شرفي (فلانيمير) من  
بلاد الموريتاني، وهو القائم للرواية أو قصود  
بصوته المتكلم في الرثيل، والمثوق في  
مشاهدة الفعل السردي في العمل غزاه  
والمثوق في صحنه غزاه أخرى يد لي  
العربي سا في العمل الروائي اسم لا يسمع،  
وعسى لا يقرأ، ولا يشاهد، وأبكم لا يطق،  
ولا يرب أن يستجيب لأهل المظلومين من  
أبناء فلسطين الذين يحرقون في نار  
الصهيونية، وأرانيها الإعلامية والعسكرية في  
فلسطين المحتلة

والجورج جو من (إيرلندا) وهو إنكليزي  
اللغة معذور على أنه إنكليزي، وكل من أرسل  
صحيفة الشرق التي تقترض الرواية  
صدورها في دليل<sup>٣</sup>، واختار الشخصية الفظة  
في بلادها من جنسيتها (إيرلندا) ويرعه بعض  
أهلها إلى الاستقلال، والخاص من الحكم  
البريطاني يجعله في الرواية هزياً من نار  
الاستعمار التي نار الاستيطان الاستعماري،  
عربية مصاعفة، وتوفه للمرارة أشد،  
وصمنه عدا، وكلامه بلاد من البلاد  
والشخصيات الصهيونية هي الميدة  
وسعة عبياتي، وأم أهلو، وسيفها،  
والجمل، وبقية ذلك الصالحين من أبناء الأرض  
المقتدة

وأجمل الروائي الرواية في هذا الإطار  
إجمالاً يروك إيقظه، وتنهك قدرته على  
شد أطرافه المتزامنة إلى الواقع المر في  
الصراع العربي الصهيوني على الأرض  
المقتدة (العربي قلب فلسطين = روح العرب  
والمسلمين) لكن مجزيف الرمثل كُفّت من

طرف واحد يرسلها فلانيمير بحسب انساني  
واق يكشف به عن موقع الروحية الشرقية  
المنجبة في انتمائها للمظلومين،  
والمعوزين، ويكشف حقيقة استطاع الرمثل  
من (يغل) إظهارها عصمه العرب الروحي،  
عن عجب السمع والظر (بطيش) الصمير،  
وعجب الحس الإنساني من جهة الوفاء  
للصديق (فلانيمير) فلا يحجب عن رسائله،  
وهو هرب في الروية العائمة من إغل، وليس  
من العرب

فهو شاهد يرى، ويشهد بما يرى، فلم يدع  
الروائي خدعاً يعتد بها إغل عن بحره في  
الإجابة عن التساؤلات المحيطة بمشاهد  
المؤدية المحمودة في تلك الرسائل، فكل  
النص يقول إن الكنيسة الشرقية صحت أيديها  
لاستماع أهل المظلومين، وبمعرفة أئمت  
أعراساً، فكل رسائل، والمناشد لا تحمل  
أيها، والمسي لا تجمع عبيتها، ولعل المزمور  
لديه سياسي أكثر منه دينياً، لكنها ملحق  
لعداسه المنيبة بعد الأطراف كلها، ويظل السر  
محجبا إلى آخر الرواية، فيكشف الحاجز  
المقع لوصول الرسائل إلى مصنف  
العربي (يغل) فكون الدهشة المفردة  
بالصمة المتكفي إن الرسائل لم تعاد ميسي  
التريد في النص المصنف، وهي هذا إشارة إلى  
المزمور المسمي في سيطرة الصهيونية على  
قنوات الاتصال بين العرب والعرب، ذلك أن  
الرسول بين العرب والعرب غير مسور على  
حمل رسائله الإعلامية، وهذه بوابة العقيدة  
الصهيونية كما بصورها العمل

ونجراً الأنيب حسن حميد وأصح في  
تحليله عن رويته المتنترة من جهات فائدة  
السر في العمل الروائي، وهي عجب شخصه  
عن العمل الروائي والصوت الروائي، وترك  
الواقع العربي الفلسطيني بحثت عن نفسه  
لوهو السياسة وحجاج الأرض المقدسة الذين  
يزور، ويشهدون بما يرون وبسمعون،  
ويرسمون مشهد الواقع بحث حراث  
الاحتلال، ليكتشفوا عن حق العرب على دناءة

<sup>١</sup> - انظر مدنية الله ٨

<sup>٢</sup> - انظر مدنية الله ٢١



رومية واخرى غربية، وموسد عربي ينفذ عليه الأديب حسن حميد، يرافق من سور مشترك عليه في طاهر الصل، وموسد بحركات الصهيونية في معسلة ابناء الأرض الفلسطينية، ويكشف عن طروفيه الإعلامية في علاقه السامحين الأجانب الفلسطينيين التي لا تحب حركتهم عن عناصره الأمنية والعسكرية، ويكشف عن الوقحة الظاهرة في الشروع، والحقائق المأخرة في السجون والمنازل

فهل وثق الأديب الكثير في عرض الرواية كما وعد في إطاره الفني، وقد جاء عروبه مجملًا لمادة الرواية من جهة أهدافه وأبعاده، وجاءت حركة الرسائل إلى العرب مثالية كطغر بيشت عن محطة ليراج اليه، وترا- إليه فكيف تفصيلًا لم داجر وكلي هما أصبحت عه الرواية تلك العظيمة الصهيونية التي جمعت في سميت السياسة الفروعية (يسحور ابتاهم) والسلمية البازية (بحرور الفلسطينيين تلتز) هكذا العظيمة الصهيونية ساعية الي جمع قوانين روال الدول نور قوانين التفاه، ولك ما ينجلي بالصور والمناشد التي يرويه الرسائل المتناقلة بين رحلين لبسا من العرب، ولا من اليهود، ولا من المسلمين، وأبسا تربيين ولا اعتاد للسامية تلك التسمية التي تعني جرائم الصر، وتنبك حصوم الأمن عن ظلمه الإنساني لآباء فلسطين

وما سمف تلك العظيمة بين طراها العرب والصهاينة والعرب (والشرق) وموقع المؤلف الذي خلق العوالم الروائية في عشاء تلك الرسائل، وبأي شخصيات سجلت العظيمة الصهيونية؟ وهل يمكن أن تقوم الحياة وتستمر بالفكر الدائم لأهل فلسطين العرب والمسلمين تطبقهم الجغرافية وبعادهم الحضارية والثقافية؟ وهل يستطيع الصير الإنساني في صدور الجلادين؟ وما جدوى

الإنسانية، والتبعراطية التي كتبت تعني احترام الأتية للأكرية، وقد صغر أهلها حماة للصعوبة الصهيونية

طى المذبح فطرة عالية على التكرير، وعلى النجر، وعلى برك الرواية صنع بعضها عبر الرقائب الرسائل، وتنطبع من فهم الرواية كاملة، وتنتهي منها براءة الإطراء، وأي رسالة من رسائلها، ويكتفي، لولا ذلك الصوء المريب في نهاية الحق الكثير في حجر دافع العصور لمعرفة الز- على هذه الرسائل أو نهايتها، والطلب المزدك في نهاية الرحلة التي حملها للاستردة من الفعل في لأرض العربية الفلسطينية (الأرض والإنسان) ومحاول لاحتلال الإنساني التي أصبحت تصاريفها فحزابه، وأحسب أهم صغرها منها السياسية كفتح وحملات وجهات المفومة التي لم تكن من صوم اللواتين على الدائر المعسمة سوى ما كلى من عزف اليافين الدال بمرره وتحمسه على السعال الشيوعي الطيفي، فهل لهذه الإشارة معنى يشتر إلى رس حوت وقطع المرد الرواسي\* أو أنها تومي إلى حوامر فلايمير العظيمة التي كتبت مهينة لرجز العنصرية الصهيونية، وهي بجة أثره من دقات الشيوعية التي صارت تحد في سلوك اليعاقه مرأة للعظيمة السياسية الصهيونية على أرض فلسطين مثالا وأهيا للروى المنضم من طبيعة للعظيمة الصهيونية والمعسلة اليهودية نفسها

ونمة مقالات تحليل الشخصيف الأساسية في العمل الروائي، وطريقه الأدبي في سنها، وصياغة كل شخصيه على نحو يكثف عن أصلها من غير تحليل نفسي متفر، د عثر عنها في سمطحات معزاتها من خلال تداعفها بجرها ..

المهم أن هذه المقالة تكثفي بفتح باب الصور حول عوالم الرواية، والحوار حول العظيمة الصهيونية في علاقتها بالأرض والإنسان والميمان والأشجار في الأرض المنحصية، وذلك من ثلاث جهف رؤية

ذلك؟

## مدينة الله:

في عوالم الرواية أكثر من جهة للجدل، أولى هذه الجهات ما معني أن يكون قد منبته بخصيصها بأشياء دون سواها من المر\* وهل يمكن أن يصعب القصد إلى الله دون سائر المدن\* وهل هذه الموهلة موضع تسليم من المتلقي\* هل كلام المؤلف المبدع يكتب رداً على أحد ادعى أن العنصر لم يصب مدينه\* هل أنيس هناك دراسة لا روائية تحمل موقفاً بخصوصها، يقول القدر مدينة الله أم مدينة داود؟<sup>٢١</sup>

فجاء عنوان الرواية منذ نبوتاً وبهاء، لا يقل التردد أو الشك في أنها مدينة الله من غير تساؤل، ولا شكوك، ولا مبرور ميقن أو جدل، بل جعل تلك مسنداً إلى أبناء المدينة نفسها ترويحاً صليها، وحضراً لطفاً

وقد تعدد المعصود بمنسبه الله من سياق الرواية التي جعلت العنصر عظمة المتطلفات، ومآب الزحلات التي تتطلب في حركة العمل الروي، وأصل هذا التفكير عجز في مراتب التكوين العربي في طوره\* والملكه\* ذلك أن القرأ يقول (الله ما في السموات وما في الأرض)<sup>٢٢</sup> فلعنصر ومكة والشام والعتيكل وبكين وموسكو لا يمكن اصغها إلا إلى الله على أن أي مكان في الأرض لا تقوم ملكيته لأحد سوى الله، قد تبدل الملوك للأمكن، وحلوا وأزال ملكتهم عنها، وبعب تلك الأمكنة فرد قول الله (قل اللهم مالك الملك وتولي الملك من تشاء، وبرع الملك من تشاء، وتر من تشاء، وتذل من تشاء، بيحك الحيز

إنك على كل شيء قدير)<sup>٢٣</sup> حركة الملكية مرتبطة بالقوة والعزم والسلطان والهيمنة، وترع الملكية مقرن بالصب والذل والفرأحي، وكل ذلك مرفوض بعزده الله على تبادل المواقع بين الناس، لعله (إن يمسكهم فرقاً قد من العوم فرقاً مثله، وتلك الأيام تداولها بين الناس، والله لا يحب الظالمين)<sup>٢٤</sup> فالحركة والصبوروه والتحول يومين ربانية، والله لا يحب الظالمين، لكنه يجب للمظلومين أن يصعدوا القدر بالعنصر أي يكتبوا قدرهم بأنبيهم، ولا يرضى لهم الاستكاثرة إلى أطوار الصمم والجهل، فحرفهم حركة الأيل إلى مزال التزيخ، وعلى القدر العنصر

فالعنصر منبته نبي شه على تعير الأيل وتعير ذوي السلطان، وبعد صدق ذلك في رساله فلايبير، وهو يتسامل عن عداله السماء لمستنه قايلاً ((قلت لمبدأ لا تاجدهم السماء بجزيرة افعالهم\* قلت الملك في امتحال الهي))<sup>٢٥</sup> تسأل لرجل جاء طلباً بركة الملك، مملوءاً بعيا بهاده الله في الأرض، على نطق أهل القنصر، متشككا من جهة ميراثه العطي للمركسي السابق بوجود هذه العداله، محولاً وظيفه الإنسالي في ر- الظلم عن نصه بسطق للإرساله العربي المعروسة بشماء عباد فلسطين، وقد مارحب فلسطين أنصفاً ولزصاً وماء وهواء وبيتاً، ولم يترك أن القدفع جزء من تقدير الله لهذا الإنسالي الذي يتجاوز حدوده بمجاوزة العدل إلى ظلم أهيه الإنسالي

هي مدينة مسكونة بالزوى المتعددة، والانس من مختلف الفرات والأجاص، والمغرب هم أهلها، كما يقول - حسن طاعن- ((والعنوان كما يرى القارى - يتضمن سراً

- انصر القدس مدينة الله، م مدينة داود؟ بقلم د حسن طاعن، دمشق: دار القلم، وبيروت: سلكة للنشوية، ١٩٨٠هـ ١٩٨٠م

٢ - سورة آل عمران: ١٠٩

٢٠ - سورة آل عمران

٢١ - سورة آل عمران

٢٢ - مدينة الله

نحرك عقبيتهم في معالجة شؤون الناس على  
أرض الرسالات<sup>١</sup>.

### النمل الصهيوني.

العقل الإله صط مشترك بين البشر بيد أن  
الناس يظفرون العقل، ويريدون التفكير مرة،  
والمعقول مرة أخرى، أو المقبول عندهم  
والمردود، فكيف عرست الرواية الأنماط  
الصهيونية للحاقة الحرية والوادة على أرض  
السلام (القدس - اورشليم)<sup>٢</sup> يمكن تسمو  
الحقيقة من خلال ثلاثة مداخل للتفكير  
الصهيوني في الأرض المحتلة، نراها مجسدة  
في الحور اليهودية وديعة، وسيلفا، والبعلة،  
وبعض الشخصيات التسمية تلك الشخصيات  
وليس في الرواية تناوش لتسمية للظربة،  
لأن المؤلف يحيز ميدان الحركة بين الناس  
الذين يتأهون في السباحة، كما يتأهون في  
سوافهم، أو مصائر اقوسهم، تلك طروق  
الحركة، وجيئها الحركة، كتب عن حقيقته  
فلانيسر بقوله ((بلا - أشبه بالمشقة كلف  
أرضع من طعومها رانك حبها عطشا، بلاد  
أشبه سحابة الحمام كلما دنت منك سميت  
لوانها وأصمت الطير))<sup>٣</sup>

طعومها معدة المذاق، مرة هذا، وعدية  
هناك، وحلوة هذا، وملح أجاج هناك، بتعد  
المساقف، واحتلاف القصائد، وأهلها في  
حركتهم كسراب الحمار التي يصير جماعف  
جماعف؟ فتدور بين الزوق والأوقاف حبة  
كالحلم لولا البعلة وسيلفا والمجور، وكلهم من  
دوال التفكير الصهيوني المشهور على الأرض  
الحرية المحتلة، وليس كلاً ما نطه الصحف  
وتريفة الأفلام، بيد أن الإنصاف يقتضي أن  
الرواية لم تهل أموساً اصقياً يهوبها محتلفاً  
عن محيطه النثري من الصهيونية في  
ظاهرها، وكتب تلك فتشخيصه فلسفيه وديعة  
عصامي من هي؟ وما موقفها؟

عن الضم، أهي مدينة الله أم مدينة داود<sup>٤</sup>  
ولذي يبرز هذا العنود هو أن اليهود ترحوا  
على تسميتها (مدينة داود) حتى في تسميتهم  
الصهيوني، بينما ينصح من سيرة سيدنا  
إبراهيم عليه السلام أنها كلف (مدينة الله)  
عندما حل بها صيها على اميرها ملكي  
صالح (كاهن الله الطي، وهو حاكم فلسطيني  
صالح، كلى إبراهيم حسب ما جاء في  
التوراة للموجودة بين ابدي اليهود الآن -  
يعلي معه ويلتمس بركته  
كل هذا قبل داود بما يقارب ألف سنة)<sup>٥</sup>

داود وقبيله كانوا طعرو عذره في تاريخ  
عمر فلسطين، وأطها، والحرمة كلهم يرحلون  
بها في الأرض، لكنهم لا يستعرب، ولا  
يغير بها المكان ويغاه الناس أسماء هذه  
الأوطى، وجعل الصهيونية بطبيعة الترسلة  
الراحدة في قلب الناس، وطبيعة الإنسان  
العربي، جعلهم على اموا - شك والظن  
والخوف والتعير، وعلى وثك الرحيل، فهم  
تلقون لا يطمنون إلى شيء غير الملاح  
والشعر والتسلط على العمزات والأشجار  
والإنسان يدمراً ويعطوما وديحا، وحروبهم  
كلها من تأسيس الكيان العاصم إلى مديح  
أفعلنا في بحر البحر وقفا وأسلى وعره  
والجولان تتهف بدو أهل هذا الكيان، وتلك  
حتميات التاريخ التي يودعها الله في الحلق  
الذين رزعه في ترصه، وقد صبح بهم هول  
العرب إذا أراد الله أهلاك ملعة جعل لها  
جتلحين تطير بهما، فوقت على ما ليس لها،  
وجرت بطمع عيرها إلى حنقها

هذا عنود الرواية، وهذه مطلتها التي  
نحني شمعومها وفولتها، وحركة الحياة في  
كل رسالة من رسائلها التي كلف وعاء هذا  
في التريد الإنساني، ورسانك حبه بمفلق العنود  
ومدائحه وفقره للحياة في منية الانبياء  
والأحياء، فكيف كلف صورة الصهيونية في  
الرواية؟ وكيف عبرت عنها الرواية؟ وكيف

<sup>١</sup> - مدينة الله ١٨٢

<sup>٢</sup> - القدس مدينة الله أم مدينة داود ١٨٢

## السيدة ودعة عميخاي:

وقد ورد اسمها مطلع الرواية بل هي أول ورقة من وجيزتها، ورسم الروائي شخصيتها بعد استلام الرسائل منها، بوجه ((ووصت السيدة عميخاي، كفت مهلكة حننا، يجرها أحد معزها في كرسي حثي مصب، ولم تشرب شيئاً من شاي بيت الشرق، أو قهونه، رغم الحاحي عليها، كفت نمص بحرص الأرغفت من رجنج الماء التي يحورتها ))<sup>(١)</sup>

إنها شخصية عارسة لكنها قامت بحمل الرسائل إلى الروائي القغم بالسرور أول الرواية، وقد صفت تقريباً خدياً إلى تلك الرسائل بعونها ((وسب مزاجتي لها هو حبارها، وقصصها، وسب احتفالي بها هو أسلوبها الأدبي الرابع، لعلك تعرف محبتي لعدة العربيه، وشعبي بها، قد مسرتني هذه الرسائل على الرغم مما فيها من غصفت وأكاذيب))<sup>(٢)</sup>

هذه المرأة التي قدمها المرء الروائي بدت على أنها امرأة عجوز حيرة لرائب التفكير عن حبيبته باحترار الرسائل، وحبيبها لديها، وحنن تلك باعطائها لعربي فلسطيني يعمل في بيت الشرق هل أخلاقه، فكشف عن نهاية احتجاز الرسائل وبداية وصولها إليها، من غير تحديد الزمن بدقة، فكشف تلك إشارة إلى هوية الروائي المتولي لقيادة المرء - في العمل على أنه عربي يروح بالحنن، ويروح بالمعاري، وكأنه بكرة الإصفيه، وهو فلسطيني يعمل للسلطة الفلسطينية في بيت الشرق

لكن تلك السيدة ابن جزءاً من عقيدتها الصهيونية عندما ملأت الكلب صحناً لأحترار الرواية، وقصصها، واسلوبها الأدبي الرابع، وسحر تلك الرسائل بجهاه، ثم تمتص المسم

باعتزازها على الغصفت المزعومة للفلسطينيين، ووصف الأخير بالكتب، فقص عليها القليل ما تحس به عظمها الطاهر، فهي حيرة لعل الرسائل إلى الفلسطيني؛ لأنها تحميه، وتحمي قصصه، وهذا يجعلها في صفوف الصالحين في تصور ذلك العربي، لكنها يحكمها الأخير جحلك نترقب من أحكامها الموجبة مرائياً، قد سمعت صيحة الأخير، وكسيتها، وجعلت المتلقي من البداية في دوامة الشك، ولم تق للقص سوى المنة القوية والسلامة اللغوية، وقد جطت الكتب فيها سراً من أسرار منعه العرب؛ ذلك أن نظريتهم للشهادة يقول: اعجب لشعر الكلبة

لعل منزع الرواية اعرض أم النقد الصهيونية سيعكس ما قاله هذه المرأة، لال العمل الروائي يخلق عوالم افتراضية يوجبها نفس الممنع، وتقضيها الرغبة في سطحي الواقع التي ما هو أبعد منه، وهذا يصير أصغر المؤلف على توصيفه أنه لا علاقة له بهذه الرسائل سوى ادعائها في الناس، وإنها امرأة من امراء يهوديه وسمها باسمها، وجعل ذلك من باب الصيغة الواقعية التي لا تدفع بالألفاظ أو التطبيقات

هذا نموذج امرأة عجوز يهودية لم تتخلص من نزعات الطغيان في صحنه الأخير، وجعلت حيلة النص في لحنه وسمعه القوية، وهو كذب منمر لرسالة الرسائل التي جعلتها لسانه، ولم تدعها تخرج من الأرض المحتلة؛ فقصص سبيلها الأحنال، ولم تسلمها للصهيانية خوفاً عليها من التلف، وهي اتلفتها بطبعها في صحنها، وهذه صور من صور المكر الإعلامي الصهيوني

ويرافق هذا المشهد في الرواية مشهد آخر إذ يستعير يهودي غير ممسح مصرية مكنت لمكشور، من فلسطيني غير ممسح، قبل حرب ١٩٤٧م، ويندهاش الحرب يقول مكتبته فلسطيني وبنيته إلى تلك اليهودي، هيئت عن الفلسطيني لإبراه دسه من تلك الممرحوم، ويلتعلقي، هنلي الفلسطيني اسلام

١ - مدينة الله ٧

٢ - مدينة الله ٨

شدة مطوع الحقيق في ذواتها

أم أهارون.

أسرة عجور لكها متعصبة لقومها، متعصبة عيوبها على الغرباء، حريصة على معرفة الغلمين والخارجين من عدد مستاجر الحجرة ومقعها من بينها، به فلانيمير، وقد قل في رساله الى صديقه مقصداً عن ذلك ((ولم أتحل الا عندما سمعت ام أهارون تقول لي: بنا الاخرون يأتون إليك، ولم تنق على هذا طلب لها هذه زيارة على عجل، صديقي تعرف إليهما هذا))<sup>١</sup> فتشكركه أم أهارون للجلود السلي، وعودون، بصحبهم كلب مسيل مخيف، وبصحبهم سيلفا والحدودي جو، وكنا في ضيقه قبل قليل<sup>٢</sup>، فجمع الجنود والكلب في صغتي السمر والأحاف، للدلالة على البلاهة والضعف بكر البطر، لا البطنة ذهب لبطنة (لتعكير) فهم من هذه الجبة بحركون بدافع العريزة الأهراسيه كالكلب ناعسا، وينور الزعب في المكل من قسوتهم انه جو من الزعب والإرهاب يثله المرأة العجور أم أهارون، فهل ستبقى كذلك؟

أم أهارون هذه لا يزل قلها إلا من خلال هذا المشهد السري على لسان فلانيمير بقوله ((أرى سيلفا بواقف للعجور التي انشطت بنثر الحب لنجاعتها اسمعها نهيمت، ولري سيلف حرج من حقيقه يده ورفة وتريها للعجور، تنظر للعجور فيها، وتبتسم، وتهر رأسها، ثم ترتب على كف سيلفا بمودة يادية))<sup>٣</sup>

يبد أن الرواية تكشف أسرار الشخصيات، أهما صهيونيتي بالبحصه

المصرية، ويظهر الصهيوني الناس على ذلك موهما الناس أنه متعصب لأداء الحق للفلسطيني لكن الفلسطيني يأتي ولا يرضى<sup>٤</sup>

فلانيمير مسرحيه (مكت) هو دلاله على بيلي عنية مواقف الحياه كما يقول د جورج ريبكي ((أما الشعراء فقد عبر العديد منهم عن تجربة الحب، تجربة اللا محبي الكليل للحياة؛ شكسبير مثلاً يقول في مسرحية مكت "الحياة قصة يرويها مطوق، ملونة بالصديق والعصبي، وتظهر من كل معنى" ))<sup>٥</sup>

فهي تدل على عبث المواقف من جهة، وربما كذب يدل على طلاله فليجيب على ما قلته الروي طليفاً على الفصه بعوله ((عجيبه الفصه فهي من النوع الذي ينسبه النقاد بالصحك الأسود، أنها مهزله يحاول ان يحدرد الصراع بين الاثنين الى هدف ))<sup>٦</sup>

لعل الروائي والرواي اجتماعا، ومسيطر الروائي على الروي، فاجبره على الصحك لظهور المعافرة التي تنبع الدهشه والتمجب من الموقف اد سرو اليهودي اليب ما يرمز من معنى حصاري بلحي، والمكتبه كلها بما نرمر له من بعد حصاري مدني حائي، وتيمس كل معافرة مصحكه، ومعافرة الموفين من النوع المبكي، ولم يكن مصحكا إلا من جهة ضعف الفحه لدى اليهودي سياسيا على سادحة العرص وسهله العليق، وصفه القدره على بيل الموق عند العربي، وصفه الموداد تشمل الفصه كلها

فالساه الصهيوني هذا نرائف تقوى العجور هناك، وكل منهما لموقفه طاهر يحدع العالمة به، وحقيقه نظم الحوق، ونقله على

<sup>١</sup> - انظر متبئة الله ٦٠

<sup>٢</sup> - الموسوعة الفلسفه العربية، رئيس التحرير محي ريان، بيروت-محمد الإسماء العربي، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠

<sup>٣</sup> - متبئة الله ١٦٦

<sup>٤</sup> - متبئة الله ٧٦

<sup>٥</sup> - انظر متبئة الله ٧٧

<sup>٦</sup> - متبئة الله ٨٣

الأخر، والاعتراف لها، والسيدة وديعة صبحي، وهما عجورتي في العمل الروائي، وقد انتهى إلى الموت بحث الاعتراف بجزء من الحق، فهل الرواية تسعى إلى القول إن المنصحين منهم من النفس، وهل ما إن يقل كلمة حق بمن، ولا يعني «نفسه» في الحياة لكبر السن في مظاهر الأمر، ونقل الحق عليهم في حقيقة الأمر تلك شخصيه على هامش الشخصيات من جهة صنع العمل الروائي تحاول قول الحق لكنها تعجز، فمن هنا لحقتها صفة العجور لتعبر عن عجزها وسها معاً

### سبلها:

شخصية محورية كلف رمزاً للثبوت، والتخصيص، ومحلًا لثقة فلاذيمير، فقد دار الأمر عليها وحولها مراراً، فقد خرجت من هامش العمل إلى محوره، وشطت أصابع الأمر طوال عرض الرواية، مما كاد يعنى على بؤرة السرود حتى يعود، فقد وصفت فلاذيمير في لفظه الأول بها فقلاً ((عجبة تقرب مني فتة شفاء، بيماء، ملأ، لا هي طويلة، ولا هي قصيرة، الثلاث في وجهها ابتسامتها، والإثراء الجانب في شفتيها المتكثرتين))<sup>١٢</sup> هذه الصورة انكساراً إبداعياً تحتلط به الحقيقة الواقعية، والدلالة الزمرية بل الاجتماعية، فهي لا طويلة (وكل طويل لا يحلو من الهل) ولا قصيرة (وكل قصير لا يحلو من الفن) فهي مترسدة بين الهل (معاظرة، والمعاظرة، والتجسس على زور الدرس ونباتها الأسليبي) ولعنة في ألوانه بهم، وروبر الحقائق، وهي لونها الأشهر أبة الفرح والنشاط<sup>١٣</sup> والعرجية — على

للعرب الفلسطينيين، والتعاون المخلص من العجور أم أهزور التي كتبت أسرارها في عالم الغيب الروائي، وسبلها كتبت حمل في حبيب الفلسطينيين في السجور، وكشفت أسرارها الشخصيه نائب الاعتراف للصديق والمحبوب، في ساعاف العلو أو الرحلة لكن أم أهزور يمكن تقييد لكون عينا للذولة على أي غريب بمنك حجرة من حجراته، وطك تنسب الحصف للمسجل من بداية الاستجلاء إلى نهاية العمل إذ تحفظ السجور، فكل ختم حياتها بالشهد الاتي

((حذر اعطوني لم يكن العجور لم أهزور معهم، لك لأنها نقلت إليه الرحلة إلى المشفى إثر هبوط حاد في ضغطها أيضاً صلولي إليه الأمن، وحذر أحداً أم أهزور ما إذا كنت سبياً في هبوط ضغطها، وهل عرضتها لمناقشة حادثة العجور أم أهزور هي التي خلصني من بين أيدي البعلة الذين جاؤوا لإنقاذها، لكنها هاتفتهم أو وصلت إليهم بطريقة ما، عالت أم أهزور لهم لا علاقة له بالأمر، لم أحتنه، ولم أحاوره))<sup>١٤</sup>

فأم أهزور هيل موبها نصف الرجل المصاحرا، لأنه لم يلقها، ولم يجتليها في أمر الصيامه الصهيونية والعظمة الاستعمارية، لكن البعلة أرادوا أن يجعلوه مسؤولاً عن هلاكها ومرضها بجهة معاقبة ذلك أن الشك بالأجانب مضم على الثقة بأي منهم، وبهر المتحدث الروائي يمزج في الرسالة التالية ((المهم أني أكتب لأحبرك أن داره السجون أحبرني بل العجور أم أهزور مقت، وإن بيتها أغلق، ونهم جاروا بأغراسي وحلجياتي إلى السجن لعد أصولني ورقة بها فاقمة بالأغراض))<sup>١٥</sup>

هذه نهاية المرأة التي تكبد لكل من ليس صهيونيا لكنها تحمل شيئاً قليلاً من إصناف

<sup>١٢</sup> مدينة الله ٥٤

<sup>١٣</sup> امر معجم تفسير الأحلام وتفسير الأدم للأمين ابن سيرين والبطي، أعداد بين صبح شعب، القاهرة: المكتب الثقافي للنشر

<sup>١٤</sup> مدينة الله ١١٣

<sup>١٥</sup> مدينة الله ١١٥

خشيفة، سواء عرايا، لينيين مريونة وراء ظهورهن، ولرجلهن مشدودة برباط إلى الحيط، يجبرهن على القرفصاء فوق أعناق الرجال الطويلة لفراغ، كي يفتصين بالأعناق الرجال، فتتعلقي الصرخت والألف، ويتصور الدم مرثية، ومرث بعد الاعتصاف، كي ينتزع منهن الاعتراقات، ولي لم يعترق، يمتدح أوصافاً ٢١١

وهذه المشاهد كافية لهم أشعة بؤره البهرامويه العربيه في الشرق العربي والإسلامي (المسافر ابن ابريل) وعصيا في هير الإنجلي، وسمير إسمائيه على هذا النحو، وما تحويه السجون أعظم من كل وصف أنها شخصية تحولت مواضعها شياً شينياً، وهي يحلجها إلى تحليل في معال مروداً لأن شخصيتها تتعكس في مسافر شخصيات متعددة كالم أهلو كماً تقدم (١)، وفلانيمير في مواقع شتى من الروايات ٢

وهي شخصية قوية في تعطي هواجس الشخصيات الأخرى، ميكافيلية، نبتل عرصها، وتنبع كرامتها تعتمد نولتها، وتتصيد فرائسها احتيلاً يودي بهم إلى السبي كما صنعت بفلانيمير نفسه

#### البغلة وأماهم

البغلة قوة عسكرية صلبة، فكيف لة صماء لا ترحم؛ لأنها لا تسمع أوجاع الفلسطينيين، ولا ترحم صمهم، وهي قد تحيرب أنها البعل، حتى تذب منسوبه على خلاف فياسر النسب عند العرب إلى تلك البعل، فمنهم البعل، وشهرهم البعل، وعظمتهم للبعل، صخير المذبح وسيله مسحلة لمطية مسحلة، واختيار البعل لأنه حبيب من جهة وأدبه، ولأنه لا ينجب؛ مكل المزلت

الاعليب وهي صفة اغراء جذية للرجال، يضاف إلى ذلك اسمائها، واكثر شحتها، فكشف السرب الرواسي عن الشخصيه بوصفها الخارجي ليل على عصها الداخلي، منكا على صفة الترافع بين الظاهر والباطل

وهي موضع آخر يكثف عن عصيا وعصيتها بقوله ((فلت حقا انت جنرال ١١١)) هيرت راسيا بالإيجاب، فلف فتاه جميله ذكيه، تلعب في الحيلة دور الحارسه المويهه، فلف الحرمانه كداسة، هكذا تلمب في المذارين ١٢١)) فهي جنرال في جيش العدو، وهي طمت انها تقوم بعمل مهندس غلب عليه، وقد اهرت روية وفلانيمير إليها بعد ان راها نلتس برنها العسكرية بقوله ((واها دع نوبها الأصغر الجميل جذبا، وبرندي ثيها العسكرية، ها هي ذي حرجها فطعه فطعه من حبهه برها، وترنديها، وتسنوي اصلي للمره الأولى سلفا المسجله اني لا اصنع ما اراء، ولا اصطيع النظر إليها، كما لا اصطيع سلامتها أو صحتها ها هي -ي- تحول اصلي إلى كثر شوكم، لهذا حسي البكاء ١٣)) فمزت محل شك وريبة، ومن ثم تثلث شخصيتها العسكرية، وموقعها في المعن تقوم بالإغراء، وبنج الفند، تحول في كثر إسمائية بالكلام، لكنها لم تحلف عن تفنيد الأوامر الصهيويه لحظه واحده في الرواية، وبعد المعاصلة لا تذب مع عطفها بل تنف مع سلطتها

تبدو شاهده حيانه، وهي نمرد ذكريتها على طريقه فلانيمير، وهي تمثل هبة العنيفة أو الصديقة، حصنه عن أحوال المراء العربيه في سجون الصهايه بعولها ((لكم رأيتهن عرايا كالم رجالات النيد والبيرة لفراغ، رجالات -اب- أعلق طويله صولت عولاً لربعين، وجلجلت مثبتة في ثقب

والترجيع، ط١٤: ١٢٤هـ - ٢٠٠٠م ٣٥٥

١ - مدينة الله ٥٧

٢ - مدينة الله ١٢٥

٣ - مدينة الله ١٣٧

٤ - النظر مدينة الله ١٢٠، ١٢١، ١٢٨.

٥ - النظر مدينة الله ١٢٨، ١٢٩، ١٢٨

(سوى هذه البعيل السمل التي يعتليها الجنود السمل الثقيل وقد اعتلهم حود الحديد الشلحي، يهزون أجنهم بهرواتهم الطيطة، وقد أغلف وجوههم لا شيء حولهم أو هربهم، سوى الكلاب، وسيارات الجنز، وحوجر الحنيد، ولا شيء بلهم سوى الطرقات ككلهم ينوب مثل كثافة بلقهم أبيه السود من بلوهم زاهية الأولى لا شيء يصيح إيقاع قلمط، والشوارع والمخارات قلمط، والأشجار، ووداعة الطيور سوى نحر البعيل السمل، وبهر من أعطوهم يلي ينوب، في هذا المشهد الزاوي مثل نقطة سوداء حقيرة) قد دل بالبعيل على البعلة، وجعل محط لأرويه في سباق المشهد بالنظر إليه من الأنسي (البعيل) إلى الأعلى (البعلة) فقد قبع البعيل ليلت النظر إلى أبا مسودة لا حول لها ولا قوة، ولا قدرة على الإفلات من طواعية الإنسان بعصر النظر عن رساله العمل الذي يقوم به، فهي البعيل، والجنود هم البعيلز، وينتقل من البعيل السمل التي أكلت، فتنبعث، فتمتد من أرض فلسطين لتكون أداة مع لاهل البلاء والعبيد، التي البعلة، فيقول (التي يعتليها الجنود - السمل الثقيل )

فالبعيل أولا والجنود ثانيا، والإسرائيليين البعيل في معنى السمل والثقيل، وقد سكنت عن وصف البعيل بأنها مسيبة، وأشهر هذه الصفة للجنود، أيدل على نقل المحتل، وكراهة الناس لهم

وبخيرة عنهم بلفظ (الجنود) كتلية عن سطوة الشر الكامن فيهم، قد كانت العرب يسميهم لفظ الجنود للشر كجنود فرعون وهامان، والجنود للمبر كما في جند الله في القرآن، فاحتبذوا لفصل الصور، وبرجمة الرسائل بالعربية أو حتمها على كلام العرب بهذه اللغة القليلة غلبت رجلا من العرب في الجاسم، وبدوا به نعم فيها إلى درجة عالية وهم كتف الرواية مبوغات تلك في حب كتف الرسالة للعربية ورواجه من فلسطينيه

باحتبازه النكي بيطر املا بقرب انتهاء تلك المهمة القذرة لهم، واحتباز البعيل جزء من منطق شوارع القدس وصيغها غيب سوارد الحجاب والروار البها، وصلى شوارعها من التحديث، وقادسه تلك الأمكن، والرعيه هي التعلط عليها من غير تعبير، وبهولة اقتلعهم الفس بالبعيل وهزمهم في الطرقات اقل وطأ من احتباز بغيات العصر، هذا سوى الدلالة الزمرية المستعذلة من طول صحه البعلة في شوارع السبحة ومدخلها، وعد اضطراب في جهه من جهتها، والإحياه للعلم في فلسطين العسكرية تترقى بالنسب يستحتم هذه الأساليب الديانية القذرة مما صوره البعلة في الرواية<sup>1</sup>، وكيف ينظر إليهم؟ وهل لهم عظمة يتركون يديها؟

في صور البعلة في الرواية فهي كثيرة لعل أبرزها أن من بهذه المشاهد لشرك عبق البلاء الواقع على أمتيه المعنسه، وهي المشهد الأول ((هنا لا شيء بهذا المكل، أو الهواء، أو الصفاء، سوى هذه البعيل السمل التي يعتليها الجنود السمل الثقيل))<sup>(1)</sup>

في هذا المشهد يحدث مرسل فرسالة لبسلي المصح البحث عن المنع بالمكن المشاهد الطبيعية والبقية والهواء والسماء، فبيدا رسم المشهد جليسا طريقتي الوصف والتصوير، وهو في وصفه يبعث من أرض المشهد، ويصور بالكلمات ما يقع على الأرض، وترصده حواس الإصطناع، فبيدا بقوله (هنا لا شيء بهذا المكل، أو الهواء، أو الصفاء، سوى هذه البعيل السمل التي يعتليها الجنود السمل الثقيل )، هذا المكل يحلله جزئومه فاصت جملته بفتح بعلوكها، وشاعره منظرها إذا قيمت المسافة بين صفاء النهر في الصباح وطوبى الهواء والأنفس في العدم سوى مشهد البعلة ضا البعلة هولاء<sup>2</sup>، وما يحيط بهم؟ وما مغرى حضورهم في القدس؟ أما البعلة جزء من الإحتلال، وصفهم بعوله

<sup>1</sup> - مدجلة الله ١٤



والشاهد الثاني جاء لما منع الناس من دخول كنيسة القيامة تقم عن نهاية الرسالة إلى مصلحتها فقال فلانيمير ((أكر البعلة بمنور رب الامام الذي مشاه سوسا، والبعال عرع احشاه، ومثاقها موى البلاط للحجربة التي لولا الحياة لأصاب هت، وان تشير أليها فطر ماذا يحدث موى الرب الذي مشاه ميذو<sup>١٩</sup> قال الحودي لكاهم بدغدغون بعلمهم كي تعمل مثلها هذه))<sup>٢٠</sup>

في المشهد مزارة وسحرية ومسلية دامعة إذ يها البعلة من على رب الامام الذي مشى عليه عيسى بن مريم عليه السلام - في طروحه إلى المشعل الصلب باعتزالهم خذ الحطرات مشاه على هذا الرب، وحر المشاعر الإنسانية كانت تدور في صدره، وهو يمشي على هذا الرب، قبل ان يرفع الله يديه، فكان للطريق فسيه عبد أهل القديس، وكرامته من كرامته صاحبه، ومن الإساءة إلى قداسه بن مشي البعل عليه، هم فوك إذا كنت تنزع احشاهما أي ما هي احشائها من هسلات ورواح كزيهه، بصاحب ذلك ابوال البعل فاي مذهبه لبعلة واسيادهم، وهم يعطون هذا البعل<sup>٢١</sup> واي هو بين البعل وقبعاله<sup>٢٢</sup> هاروايه يومى إلى احتياط إنسانية الإنسان في الاحلال إلى هذا الحد إنه مشهد تلوث القداسة وروع فكرة احترام الصهانية لمقدسات الناس

والشاهد الثالث في معنى أبي العبد، وذلك قوله ((أقرى ثلاث سفلت واورد ينظر بين الطلوات، حفا معنى صوت الجنود، هراينهم بوافور ميؤد، ويملور ركابها بالدرول، هيزلور، وهم يحملون نورافهم، أو رب هوياتهم، وراحو ينظمون نحو الجنود الجندى البعل الأقرب اليهم امطرهم بهراوته صربا وعماء وصوه الشاهر الشاتم يعال، ورووس الركب، ونكاههم، وهماقهم تقاصر، وعصى كي لا تصيبهم هراوته الصلوبة بمقل البعل

وهي تشرح المشهد ينتقل من البعل إلى الجنود، ومنهم إلى ملايهم جيدا بالوصف من لا على في الأدي، ودول تلك الحويات التي بطولهم، هقول (أوك اعتلهم حور - الحنيد الشاحبة، بهروز انبيهم بهرواتهم الطيطه، وقد أعطف وجوههم. لا شيء يصيح إيقاع الحط، والشورع والحزب الحانية، والإشجار، ووداعه الطيور موى بحر البعل النمل، وبهر من اعطوها نلى يندون، هي هذا المشهد اراق مثل عطة سو - ع حارة)

هي جودهم حمالية لهم من الحجازة التي كانت سلاح الطمطميين وملاذهم، وهي علو الحنيد على رزوسهم صلاته الفند، وقنوه الفرب، والحرص على الحياة، واداء الحدر، والخوف من شيب عرل وينقل من موى رزوسهم إلى انبيهم وهرواتهم الطيطه كناية منه عن شدة وقمها على اجسام الناس وجلودهم، ثم ينتقل من تجسيمهم إلى محيطهم قتلا، (لا شيء جولهم أو هريهم، موى الكلاب، وسيرات الجيش، وحواجر الحنيد، ولا شيء يلهم موى لطراب الكارهه يتور مثل كفايه تلهم ايها السواد موى بلوحم راهيه الألو) هقولهم كلاب مره على المطرزه وبهش لحوم البشر، ما يعجر البعلة لا يعجر الكلاب، وما يعجر الكلاب لا يعجر الجيش المحمي بالكلاب والبعلة والحواجر والصبرات، والحنسي لكل ما تقم ايضا

ويبدو ارتفاع المشهد في بسلسل ذوات القمع فداها البعلة، ولبها الكلاب المصريه، ولبها الجيش حواجره وسيرانه، وهو تشرح من الوسائل البدائية للصع إلى الوسائل العصرية لكفنه في الجيوش المنظمة، وهذا تمثيل في رسم المشهد، وإلا فالحزب الضع كلها يعيش معاً، ويظهر علاقته

والشاهد كله يكشف عن عظمة يومى إلى بطويع الناس للاحتلال بمنوجب الفعر لعلم الدام، والجدد المسمر ليل - تدور للاحتلال من الاحتلال ويسعى إلى الحرية بلبانها المجردة من الأسلمة

<sup>١٩</sup> - مذبذبة الله



الحقوق القائمة على أرض فلسطين، ونصارى  
الرسائل الصحفية التي يصحح سلوك البعالة  
والجنود، وكشف عن اتهمهم وما تحجب من  
هول للأرض والإنسان، فكر الصهيونية  
مستمره في حجر قبرها بكذي أبائهم، وهي  
تقتل الحق من مواضعه، وتلصق البطل ثوبه،  
وتخدع نفسها قبل أن تخدع سواها

التي يدعيها أو يدعون لحتراسها، هذه العقيدة  
الصهيونية مرصوبه في مشاهد حيه وتهادف  
لأفئ من مختلف الجنسيات والعقائد  
والدول في هذا العمل الروائي المعقد في بنيته  
وقوته وهي في النهاية تفتت إلى الصهيونية  
بحملون عقيدة (ميكافيلية) تجعل الحافز مسوغاً  
للوغيلة، وتحول أعضاء جيوش الفلاحين إلى



## القدس) في رواية سحر خليفة (صورة وأيقونة وعهد قديم)

فخير جعفر

العلام، والحقايق العرفية، والمقننة، وتشكل مؤشرات تزيه نهي النص وعرضه به ونبيع مركزه من طلبة الإيجان والدلائل الواضح، ومن طلبة التنزيذ (decalization) التي يزيدها عن عرعر عرعر العالون الداعية عنه وترتبطها به في ثلاثة فصول يحمل الأول منها عدوان "صورة"، والثاني "يقونة"، وهما في صيغة الاسم النكرة المصحح على الفول، والثالث "عهد قديم" في صيغة النكرة المبنوعة بدت بخصيصها وبمعناها وعزير لوجه العلاف مركزه ولالة العنود أهيأ وعموميا عنر تعالفة مع النص من خلال صورة الرافق في إحدى حارات القدس القديمة، ولقراء الإيقونة التي تحيل على اسم الشخصنة المحورية "مريم" نذير الطسطينية الطلوكورية ورجعها الحرير، ولكنز الذي يستعصر قصة النبي "إبراهيم" والمعهد/ القس الذي قطع على نفسه، و"إبراهيم" هو اسم الراري /الطفل أيضاً المشعور بدلاله ميتولوجية ودينية كثيرة

إن ناعم العنود، مع لوحة العلاف الأول بلغها التصريه وحمولها الدينية والتاريخية بحيل المنقبي ١٩٩٨، على الفضاء المكاني للرواية المتمثل في "القدس" وهو ما يؤكد كلفة العلاف الأخير المجزءة من معنفة يحصل درأ- التي يعول فيها إن هذه الرواية عن قصة حب عجبر، وولد مجهول الأب عن القدس العربية التي تقرب من الأول، عن

يشكل المكل بصغة علمة نيمه رنيمه في المنوية الروائية الفلسطينية، وفي الصراع مع العر، بوصفه فضاء مختلاً أو هرتوساً مقعراً وتشكل "القدس" بصغة حلصة جوهر هذه النيم، ودلائها، ومرجعها التروحية والدينية، والروحية، وعصمها المشترك في الذاكرة الجمعية ومن هنا جاءت بعض عدوان الروايك حاملة لاسمها الصريح أو الكندي، كما في "عهد إلى القدس ١٩٩٨" لعيسى بلاطة، و"منية الله ٢٠٠٩" لعيسى حميد

وفي هذا السياق تأتي رواية سحر خليفة "صورة وبقونة وعهد قديم ٢٠٠٢" (١) لتستعيد ماضي القدس، وترسم حلصها، وتنفذها على نهويها، عنر قصة حب وحدان تميز في محي واقعي بلصاته وشخصاته وعلاقاته الرسية/ المكثفة "chronotope"، ورمزي بدلائه ومراميه، بدنا من العناب للصينة، ومروراً بالقدس الكافي، واليك استعال الحطاب، وانتهاء بصورة القدس وتجليتها

### ١- العناب النيمية.

بعد العنود الرنيم. "صورة وبقونة وعهد قديم" النيمية المركزية في جملة عذاب thresholds النص الموزي التي تشمل

من تجارته بالسلاح في حرب الطليح لكنه حذر "مزيم" التي صابت في عيانه، كما تصنع "القنن" وتنهود معظمها أمام عينيته إلا "صاعك مزيم" وصاعك بكر ٨١، وصعب أنا وصاعك القنن وسنا طر من في صقطين بصلهما نهر وبنادق وجيش احتلال ص ٩٦. في "مزيم" و"القنن" هما الماسي الجميل الذي أصبح مجرد "صورة"، أو "نقوش"، أو "عهد قديم" في اليوم المذكور، وهنا تحول المتن في حكاية الحب الواقعية يحل محلها الرمزية والمكتوبة والبشرية على البعد الزماني في الحطاب ومرماه الذي يعني في أحد مسنوبه أن النحلي عن "مزيم" هو محل عن "القنن"، كما يعني أن الملمسين والمسيحيين يشكلان جسد القنن وردها، وهي انصافها تفرط بها وبنار بدها وبغسبها.

وفي هذا المعنى الزماني تحفل أسماء الشخصيات بأحالاتها السيميائية الدينية الكثيفة، فحذر "مزيم" عبر ممراتها وأحباراتها صورة للعتراء، كما هي صورة للقنن، ويحذر ابنها "ميشيل" صورة لمسيح جديد يملح مرصاه بلطقه ولتنامن والآخويات، هما يحذر عن شفاء ابنه من الأرهايم، ابنه العلقه، النانه، الذي سكر لعنه بحثاً عن الخلاص الفردي والشهرة والمال ولكل الرواية يقول هما بقوله إن الهروب من المواجهه عجز وصباغ، وإن المسامحة على القنن مسامحة على الماسي والعاصر، والأرض والعصر، والعقبة والكهنة.

#### - تحليلات القنن -

يختار القنن على صور متعكدة للقنن في هذه الرواية، وهي صور تدلّون بشاعر وحالات ومواقف ورؤى أبطالها فهي قبل هزيمة ١٩٦٧، بنو متنبه الفريخ التي تتعاقب فيها الإرواء والأدبيات بكلمة وجميعة "القنن" ملتبس بالإرواء، فحذر عليه بالاطياف، القنن عليه بالفريخ ويوب للتاب في الزنوب تشكلها الفواص وحجارة عتيقة يعني أحرار من

المسبة المغنمة التي لا يفرط بها العرب، والمسبة الجبلية التي لا "تتأزل" عدوا المملوك والتي تنهود يوماً وزاء يوم ويقصم المسنن المسيحي فليلاً فليلاً رزم قتل قننطبي شريف مجيد ومحتول، وبعد هذه المغنمة "القطرة" أو المسير من الحواش إلى القنن (٢) فهي توجه القنن الحقيقي "reader"، وتضفي عوالم القنن برفها، وتشكل حلقاً على لقنانه الرواية، لما يتمتع به كقبتها من طيف معرفي وإيديولوجي واسع.

#### - المعنى / الخطاب -

يمتد زمن المتن الحكائي fibula من ما قبل بكس ١٩٦٧ حتى الانفصال الأولى ١٩٨٧ وهو زمن زمني طويل وحافل، ويمتد إلى القنن من الأحداث السبائية والتحوليات الانفصالية والاجتماعية والديموقراطية التي عاشها وواجهها أبطال الرواية، كما عاشها متنبه القنن وغير هذا الزمن التاريخي "chronology" الذي يحد في المطالب discourse شكل التمسك الهابط من الحاضر (النهالي)، إلى الماسي (البدائية)، ويحذر باستمرار عابث بعينه وهزيمة، تروي حكاية الحب بين "مزيم" المسيحية و"ابراهيم" المسلم، يصنعه صمود المنكلم / الراوي المشارك، على لسان إبراهيم نفسه الذي يؤم بواقعية التجربة والحديث، ولا يكتفي بالمرور، ويقننه المجال لعدت الأصوف الأخرى مثل أصوات "سكينة"، وجميلة، وموهبي، والزهدي، وميشول، وإيلي الزومبي" التي تكشف عن نبرات ومسؤولية متعدي واثنية ودينية مديانة، بل يكون طرفاً رئيساً في صنع تلك الحكاية التي تنتهي بهروبه من "مزيم" بعد حملها منه بابنها "ميشيل" وهجرته إلى أوروبا، وشكل عوته فيما بعد إلى القنن ومن الانفصاله نأمتاً عن "مزيم" ومحاولاً الوفاء بعهده القديم، نزوة الصراع بين ما كل يحمل به وما يواجهه من واقع جديد أصبح فيه غرباً عندما تعزز كل شيء. هذا ربح للزوم

بها، وصنّاع مريم، منيه "قوة جداً، مهمة، مهجورة كوجه عجوز، يمكن ما كلف في الماسي أيام الحب وشباب القلب ص ١٠٠" بل أصبحت بيوتها عرساً للبيع والهدم وبها الكيونيت على مفاصها "لما نكس في رام الله وانت من القدس" لماذا لا تشري بيتاً في القدس فيوت المغمسين لمن يطلب وهو لا اليهود- طالع زلزل ري المنزل ص ١٥٧

إن القدس ومريم صوريين لعمى واحد، تتبدلان الوجوه والأشكال والألوان، وهذا المرح الترميزي بين البشري، والمكاني، والبيولوجي، هو ما يشكل الحامل العميق للحطال الروائي الذي يفتح على القارئ المصنّعة، وينال بالقرن عن الواقعة والتسجيلية الصرفة في صوّر النساء الرماني، المكاني، وبناء الشخصية، ورصد الأحداث والمصادر

ومن هنا تكوّن رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" كما تنبئ وجهة نظر "point of view" الكاتبة المبنية بين المصور، رواية عن القدس بأبعادها الزمنية والتاريخية والاجتماعية، القدس ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، في زمن رمزي، وصراع بر جدي غير متكافئ بين أصحاب الحق ومغتصبه كما أنها رواية حب شعف وأسر حلت ظروف الاحتلال وفركس وراء سراب الخلاص العردي نوبه وهي في الوقت ذاته رواية ملحمية عن الانعكاس التي تتخلج بحجارة القدس، ورواية معربة وكشف للدين يتأجرون بتلك الحجارة

#### الهواش

- ١ - خليفة، سحر، صورة وأيقونة وعهد قديم، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٢م
- ٢ - حسين، - حاك في مصرية العنوا، دار الفكر، دمشق ٢٠٠٧، ص ٥

سبقوا وهموم المسيح، ونعي الأديب والروائي "ولما في المساحة الطوية ورائها بنو ومذائق ثكب الأنفصص وطيفت الأرض ص ١٠٠"

وهي مدينة الحلم واليأس التي بلود بها المشاق، "ولما في المساحة الطوية ورائها القدس تعرق في الشدى وصباب العجز، واليأسين يصل إليها منبرشاً شجر الزرلكت والمجنوبة، ويصبح شدة وأيسله فيعطر الجوز، ويظهر بنا فوق القباب والجرسيت ص ٥٦"

كما أنها الذكرى البهية المصنّعة بقدر الحب والشباب، التي يصعد في ماضي الشات بيرعه نوسالوجية عالية "مريم كلف أجمل ذكرى، أعلى لريح، أحلى صورة، كلف في العربية تحسرتني فخصت بروحي مسجيني لأجواء القدس وعفود من كثر وفريق حبيب يعني وتلفي، فحبل القلب إلى علقى في العنبريك، تلك الزمن كلى سنبهي، بل كل الحب وكلف مثل النوري لي أجنة وعجوز من ذهب ومرابا بكتشف العالم من حولي وقباب القدس ص ١١"

تلك الصور تتبدد وتتحوّل إلى كايوس في نظر "إبراهيم" بعد هزيمة ١٩٦٧، ومشايخ النهير والاميطيل والتهوب، وحساره مريم "في الطريق إلى المراهين راي القدس بشكل آخر كل الأشكال والأشكال بلف كلفه وكثبة بين الألون في الشاحف والطرف والأفرايس حين كلف ممي، كلها صاعب وبنب جراء رمذيه تتهدني بجفف الموت ص ٢٧"

ويستمر إبراهيم في تساؤله المصص "بين الفصائل، بين الشجر، بين الربور" شيوخ وميل وسكتين يحاول أن تنو كمدنية فاصحت لا قرية ولا مدينة ص ١٥٧"

لقد أصبحت القدس بعد عبت الصهفية

## سميرة عزام رائدة القصة الفلسطينية

محمد وهوان

ميس لذي ما أقوله لك، يا سيدتي المرتحلة إلى  
التراب ليس لذي ما أقوله لك بعد. إنما ينتظر، ما  
رنا. مثلما اضطرت أنت متوهلاً، وسكي \*  
عنان كعابي

القاع الاجتماعي، محصناً بحرمة من القيم  
الأخلاقية، على نحو من الترفض للظلم والظلم  
والاقتلاع

لقد عشت قصة شعبها كاصقٍ واعقٍ  
ما يمكن للفلسطيني أو للعربي أن يعيشها  
سميرة عزام، بهذه الحماسة المعروفة،  
وهذه الدوية القوية والفكرية الميكورة، ترسم  
أبعاد القسوة، وعذاب الهجرة والضياع،  
وقدروب القمع؛ تنجسك تبعاً لمسألة الكفة،  
مسألة أن يحض الإنسان بلا أرض، بلا جذور،  
تنسك إلى أمكه الطويلة وأحلام الشباب  
تنحلك إلى علمها العجائمي، وترجك في  
عذاب أبطالها وحبيبه، من نوب أبة محاولة  
لإفحامك هذا العالم بواسطة ألعاط حطوبه  
رقة أمانعجرب معها بما يحلعه العقل الحق  
من شحنة عطش، وانصهر كلي مع الحدث  
وتعصبله الصعيرة

اد لم تكن فلسطين، بلسمه لها، هي  
سنوات الهجرة الأولى، إلا حبساً لاشجار  
الزيتون والزيتون للحرص المصنوع في  
رحل وطن يمتد تصفحاً تحت مساء صافية،

أ. (بالفد)

لعل سميرة عزام - الكاتبة الفلسطينية  
البارزة، قد لفتت في مقالها ظمناً، وحنيناً على  
تتابعها العصبي أكثر مما شجته هي حياتها  
ظلاً لم يترك أي دار بشر أو جهة رسمية،  
في مؤسساتها، فلسطينية أو عربية، بأعماله  
طباعه أعمالها العصبية الحسية، باستثناء -  
دار الدعوة، في بيروت، التي أقدمت على  
طباعه أعمالها منذ أكثر من ربع قرن أصلاً  
التي عملية الإلهام التي ترسبها النقاد  
والدارسين العرب، سواء في تراسخهم عن  
العصبة الصعيرة عينة، أم في تناول أعمالها  
العصبية التي يحل حيزاً هاماً - من حيث  
الريادة - في تاريخ القصة الفلسطينية  
والعربية

وليس من قبيل المساعدة أن تكون حياة  
سميرة عزام قصيرة كعصبتها، رغم أن  
متلاحها العصبي كل حين بالحركة الدووية  
والحبابة، يتلمس أغوار النهر الإنمائي في

### محنة بشيم الحرية، والحيلة للكرامة

هكذا نجد فلسطين في كتاباتها القصصية، وتكون في أشدده طفل سعيد واستراحة قصيرة، وعودة إلى البيت عند الغروب، وحديث واحد بين زوجين، عن غد مشرق البح.

أجل، تلك هي حياة الفلسطيني قبل الهجرة القسرية، فهذه البساطة وهذه الدلالة العميقة لوحشية الاحتلال والاستيطان تُشفي سميرة عزام عالمها القصصي بصورة جريئة الفكرة التي أربكتها أفهام بحق شعبيها، بها وتهجيرها، وحلالاً، وأبادة.

ولدت سميرة عزام في مدينة "عكا" - عام ١٩٢٧ - المدينت التي انتهت أيضاً مولد الأديب الشهيد "عيسى كنعاني".

عملت في التدريس، ومارست الكتابة القصصية، هل أن تعذر فلسطين بعد عام من نكبة ١٩٤٨

تفقت عليها في التدريس، ما بين يداك وبيروت، ثم في ١٩٥٢ أصبحت مديونة في محطته "المشرق الأدبي" - هرص - حتى عام ١٩٥٩ - حيث غادرت إلى بيروت لتتعاقد مع مؤسسة - فرانكلين للترجمة والنشر هناك - فقامت بترجمة العديد من الأعمال الهامة عن الإنكليزية، في مقدمتها أعمال "تيريز بيك" و"جون سايونيك (الح) (١)

وفي الثامن من أيار ١٩٦٧ - بعد شهرين من هزيمته حزيناً - توفيت قلب سميرة عزام وهي قلقة من بيروت إلى عكا.

وهكذا - صمت تلك القلم الحبيب للحد، إلى الأبد (٢)

اجتازت سميرة عزام في هذا العمر القصير، أربع مجموعات قصصية، هي على التوالي

١- أشبه صغره ١٩٥٤

٢- الظل الكبير ١٩٥٦

### ٣- وقصص أخرى ١٩٦٠

#### ٤- الساعة والإنسان ١٩٦٢

ثم صدرت مجموعته أخرى بعد هجرتها بعنوان "الحيد من النافذة الغربية" عام ١٩٧١ - وقد بلغ عند القصص التي كتبتها سبعين قصة، منشورة برصديت راحز بالألم والحزن والثر، والحد، والشاعرية، مرافقه تطور القصص الفلسطينية، عبر صور الذين قنوموا الهجره، ومقوا أبطالاً في ساحات الشرف، وهم لا يملكون سوى الإيمان والحسن، والرغبة الجامحة في الانتماء وقد جعلت من هذه الرغبة علمها إنسانيته مشروعة وبسيلة، في بعض قصصها الأولى، مما أضعف لغة السرد القوية، لتحل محلها لغة اللغاة والبطولة، في تقديم الصورة وعرض المشاهد والتشخيص، على نحو من التحليل النفسي والتطبيق على تلك المشاهد، والحالات بالصور بسيط لا تبرز فيه ولا مجازفة في التحليل، أو تعدد الدلالات للسميرة في النص بجلى ذلك في مجموعتها الأولى الثلاث - عني وجه الخصوص - لنكون سنجح أو سبباً لسلطة ومشروعنا القيم الناجزة التي نبيناها سميرة عزام، بحكم ربيتها وموروثها الاجتماعي.

اعتبرت - كتبت سميرة عزام القصصية، ولا تزال! مساهمة ريلية في الكتابة النسائية (٣) جديره بالرعاية والإسعاد، وجديره بالتقدير والإعلاء فقد تميزت بكتابته بصوت مختلف هاجسه الأعلى، بكل ضائقة وصفه وبقائه بكل اندفاعه إلى الحياة، وعجزه أمام إيقاع الحنين والموت، ورمز للجوء، والإنسداد والقلق.

غير ذلك الإنكسار كتبت سميرة عزام بلغة تتسم مع الشخصيات القصصية وبيئة الحسنة وعلاقتها الحياتية المورقة بين ثنائية الحيز المطلق والثر المطلق لتأتي صدى لأحاسيس الناس ومشاعرهم عبر منظومة القيم الاجتماعية والأخلاقية، المهيمنة على معظم النصوص القصصية، بكل حبيقتها ومحصلاتها، مبركة أهمية الكلمة وعبيرها



عبر تمردهم ومنهم هذا الفلسطيني المنرد (أطلق اسمه مجهولاً لينحول إلى رمز يشمل كل فلسطيني يجني الصروع والاستسلام للأمر الواقع) احرق محرر الوكالة، وهو يعرف نعلماً أليفاً فيعين لحيته بهذا العمل، وتورده على سكوته الواقع وتخاذله "تلمسوا في نزي حبيكم الجندية انظروا هان أندرس دقيقتكم بحائي، اعصر فمي يدراب فواكم اعلمكم ان جو عوا لينمود يحكم الياس، فكثروا، فكثروا على الرغيف لتذليل" (٤)

لقد عبرت هذه القصيدة وغيرها من قصص الكتيبة عن الرغبة الجارحة التي كتبت تصطبغ بأحلام الإنساق الفلسطيني، من أجل التمرد وجوار مرحلة اليأس والحنوع الذين ساهما في إيصاله إلى هذا الواقع الكارثي المرير "وسيعرف كل اليأس، كل اللاجئين، كل من في الوكالة وسيعرف المحقق يلدت، فيه - أي الذي احرق الوكالة - اكبر شيء اكبر من لفس، وارع من وعده وفي هومة لي يلحنوه دأ جعروا فما حرق قلوبهم، وما سلط ياره علي غداً النصوص والفرغى إلا لأنه لأنه يمينهم"

لـ الفلسطيني المنرد الذي جستته سميرة عزام "كما جستته فيما بعد غسقى كغفاني وحبني بحلف وتوحيق فياض وحسن حميد الخ" كلّي تعبيراً عن الوجدان الفلسطيني الحي، من جهة، وتعبيراً دلاليّاً على وحده ولأحلام الخاص بالعلم، لينحول فيه بعد إلى ميرة حلسه من ميرات الأناب الفلسطيني، في النصف الثاني من القرن العشرين

## ٢- الرواية والأسلوب

في قصصها الأخيرة، بلغت سميرة عزام مستوى رهيماً في تطور أسلوبها القصصي على الصعيد الفني والفني، حيث نجلى وعمق فكرته في تناول الشخصية والحدث، وبنية المرد ولعبة كل بك راقق احسانها المسوق بمسؤولية ما يكتب، حتى بلغ بها النوعي احيقاً، لوجه الإصراف في الصنعة

الدلالي عن هومو البائس البسيطاء، العراء منهم والمهمشين، - دور اللجوء إلى الصبغية أو لإيجلهم، مبتعدة عن الصنعة والتركيب اللغوي المبتذل ملتصقة برهافة الموهبة الناصجة، ديب الالة الإنسيقي، وعباب العصر اليسرية لدى المرأة المفقورة والمطلولة المنردة المحرومة والرجل المستلب قمتبب المهور، رافضة صوته العلاقات والتقاليد الاجتماعية المتعلقة ووحشية المعص، في دلالات العصر اليسرية وفتحها، ولزروع إلى الحرية والتحرر لدى المرأة على وجه الخصوص، ثم رهرة الفلسطيني بحث فكيه ونوهه إلى استرجاع ما فقدتها - أي الفصص - فتواصل مع البائس بمعدلات تنسب بسيطة كطفرات ماء تنقار عوا على كمتهم

استطاع المنظور الفني اللاق لقصص سميرة عزام، في الصناعة والإسفل والحدث من السابعة العربية، أن يحلو شيئاً من النوارس المتكافئ، بجانب، بين سطوشتي القيم الاجتماعية والأخلاقية، والعلم الغنيه وعلاقتها المزدية والجمالية والرمزية، على نحو من الغني والمتمعة الغنيه انه نرسم بالكلمة، ونعيم لغة العصر من داخل الحدث، دون تسجل أو تبطيق، أو إضمار وندرك صحته للسلقي، احيقاً، أن يشترك في إيجز النص، وأن يفتح له امقفاً ويورا فكرية جديدة كما في قصه "لأنه بحبهم" هذه القصة المعروفة، التي حكى عن احراق محرر موديه وكلاه عوت اللاجئ، فكثراً على تمر - الفلسطيني يراه النوير العائل، الذي يعيش في معناه بدءاً من الرغيف الممسح بالصبر والفهر والدل، مغفل سكوته وتعليله بالأمر الواقع، مما أدى إلى احراق بعصهم نحو للصومسية والإحرام؟ كعبير دلالي على فضاءه المسلاة، وكشكّل لم يكن متأها غيره - في ذلك الوف - للتعبير عن رخص اليأس التي يعيشها أولئك الذين يحجون بلا وطن، وبلا مستقبل في الوقت نفسه، تصور سميرة عزام، وفي ظروف أخرى، أنبأ ككوا مثلاً للرجولة والكرامة الإنسية،

هذا السر، هذا الحرمان المصروح بالألم، ينسحب على عالم الطهولة أيضاً، ففي قصة "طلعة نازلة" (٨٧) يندم لـ سيطرة عرام قصة الطهولة المبهمة، المحرومة أنها حكاية الطفلة التي يتبع الطلعة في التفرع، وقد استهوتها دمية "طلعة نازلة" هي واجهة محل محصن لبيع تسمى الأطفال ولحيم كفت الطفلة بكف عن البيع أخيراً، لتف معوجة أمام الواجهة، يستمع بمطر قديمة الطلعة النازلة، وذات يوم جاء رجل نزي ومعه طفلة المذلة اشترى الدمية ثم غادر المكل، محطاً وراءه، ثم بنسب الجريمة اخفت الدمية، وأخفت معها بطرات العر - ولقعدته الموهنة من عري الطلعة بقعة الطلعة

لا تكفي سيطرة عرام بالفتاى عناصر الآلم والحرمان في حياة المهتمين العراء واليساط والمحررين، بل سده، في حالات معينة، عباءة، حتى يصل في بعدها الأخلاقي صفاء الإنسانية الكاملة، والفتوة - عبر التصحية من أجل الآخرين هذا رسمت قصة "السامع والإنسل" (٩) ذاك الذي يصحي بسكانه اليوميه، كي يصون حياة الآخرين وسعادتهم فهو ينهض صبحاً، ليوقظ "المنص" كي لا يعرفه العطر، حتى لا يتحولوا إلى كحل من لحم ودم تحت عجلاته، كما حدث لولده ذات يوم فقد إلى على يده أن ينهض قبل كل حجر ويطوف على زملاءه أنه يوقظهم ولماذا وأجداً، فلا يتحركوا عن الفصل "ص ٢٤"

حسب ذلك، يسلط الرجل وبيله في الإقدام على الميل، وحرصه على إلهاف الزملاء الأرتعة في الوقت الممتد "كل رجل في منتصف عمره يحتفي تحت مظف أسود وطربوش تركي قاتم، وهي هيئة ما يوحى بأنه تكبر من يد تمد لتطرق الأبواب في موعد معين لا يتأخر أو يتقدم" ص ٢٣، وذات يوم لا يحى "بوو هوز" ابوقظ الزملاء الأرتعة. وموت إيلم دون أن يراه أحد فيذهب بطل القصة ورميل له إلى غرفة لوجدته جثة

لا يزر الفكره المشوذة منعه عن الحيل كورده واحده من أبرز سليات السيه السردية لدى الكتبة، للاطلاع بكل صوبه تحصر الواقعى والساهي مع همه وحيتته، وطفوعه الاجتماعيه، مكثف القصه التي تحيها حقيقاً تعيها هيا أيضاً

لكنها كفت ككل قصص عربي في ذلك الوقت، بكف عاجزا عن استشراف المستقبل - بطل الأمل على البشر، كونه الطريق الوحيد الذي يمكن للفلسطيني أن يتحيا من أجله ولأن عم من أن يتطافها لم يكونوا جميعاً من الفلسطينيين فقوم، مع ذلك، يحملون في قلوبهم همماً، ووحدة قلته، سواء كانوا رجالاً أم نساء، أم مرتهين، فجامت معظم شخصياتها قصصيه من الفاع الاجتماعي ينسحب إلى المهتمين في الحياة وبفضل هذا الالتقاط العمي المعرفي لعناصر الحياة في ذلك الفاع، وبسط معيشته وتفكيره، جاء عالم سيطرة عرام "تسبب المعنى والمصوب، نزيلاً بالانصر المتوحد، المؤلفه لتصبح للحياه نصها" (٥٧)

عن أولئك المهتمين، العراء والمصطفين، في فاعه اليوم الاجتماعي، حاولت سيطرة عرام التقاط عوالمهم لمرجه والمصمراء، هي قصه "العرمة" (٦) والعرمة هنا ليست كيقاً "سقباً"، أنها العسله الكهربائية، التي افست المرأة العسله، وحرمتها من عملها غير أن العسله لا تطرح علاقه الإنسل بالآله فحسب إنما تنسب إلى حالة الجهل والعفر، عبر العلاقه الصديه بين الآله والمراف، فالمرأة العسله تحقد على الآله ونحدها في عناقها بصاف عدوانيه محددة

إلى هذا الموقف يماثله موهف العمل الأوروبي من الآله في بداية الثورة الصناعيه الأولى - نوانل القرن التاسع عشر - وهذا يعني "أن الإنسل المصطف هو رفاقه المراد - لا يعيش بوم الحياة هبط بل يعيش بوم الوعي أيضاً" (٧)

### هاند هوق السبرير

والأخلاق تنكس على المرأة الأم "مات أبوه" وهي أيضاً - أي المرأة - بوزء النص المركزيه حينما تتألمس سميرءه عوام علم الهموم اليومية هموم الوطن البعيد "مفكرة - علم آخر - موع للبيع الحج"

إن سميرة عوام تكذب نصها واصحها لا ليس فيه ولا عموص، مناجيه بمساره المرأة بالرجل عز مسكها بمغولة الإمل الحر المنحدر، منطلقة من "الهم الانثوي" الذي علاجه كهم اجتماعي أساسي، سرت اعماقه، وولجت نسجه، لإخبط الحواس للمعاجة عز اقتصر المعاده واشكال الظلم والتمييز في مجتمع تكوري عش نيس فيه سيد السجاء الفوندي، عز التركيز على شخصيه السلبيه، "معظم بطلان شخصيا سلبيا" مم دفع إحداهن في هسه "أريد ماء" إلى أن ترد "تعباً لمن خلقني" (١١) تقول هذا في نزوه ماسكها الزمسة، التي بول معها مجرد شها انتهى ثم تبدأ مسلسل لا مساعفه من الإلام والإسلاط، من اللولاه وحني بفتح العر فاعزأ فاه "ليلة الصباغ" (١٢) لينتهي تلك العر لم تكن حقيقها موى بوزء للظلم والتمسسه والإلاء

إن حالة الإسلام هنا - في القصتين - لا تحي الهزيمه، اما تحي استحاله الخلاص الفوندي نور النحر الجماعي والاجتماعي، وهذا تكون سميرة عوام من نواتل الأدبيات اللواتي جعلت قصيه المرأة غير منقطه عن الرجل، وعن المجتمع انها قصيه اجتماعيه بفتيل

لقد امتزج سميرة عوام، عز غيرها من الأدبيات في تلك الزمن، بأنها أسطع لى نسم ردها على الجرح العمومي الذي نشكو منه المرأة في المجتمع الشرقي بكثر قدر من الصحة والموصوعه عز عز النص الجميل، المسم والمشير في أن هفتي سميرة عوام تعرضت إلى قمع مزوج - "قمع العلاقات الاجتماعية بكل طفرسها وتقاليدها، وفيها الصلوة، ومعهومتها المتكلمة ٢ - سطوة

وبرغم أن بطل القصة الجمعي هو الزمن، فإن للزعه الإنسانيه إلى درجة التقدير، هي المينوع الذي سيجس منه قصص سميرة عوام بامتياز؛ ولن كلف الأمومة هي بوزء النص في "العز من الناحه العربيه" في "الأبوه" هي بوزء الفصل الأولى التي سينو منها التفصيل المتعلق بالزمن في "الصناعة والإنبط"، حيث يجيء "دور الأب ليصور ما نتجته الأم، أو ما تأتي به الكتيونه بعد ما كل هي المسكيات وحسب وأد يملز من الأب فاعليه الصبغة، فله يحوص عراكاً مزبوا ضد الزمن بوصفه طلقه تميز مرعه" (١٠)

لنيس هذه القصه الوحيدة التي نرهر بالزعه الإنسانيه واواسر لأرباط الإنساني عز الأخلاقي، هذا الموصوع حاضر في نتائج سميرة عوام القصصيه، في لم نقل جميعه وبكفي أن نشير إلى "العز من الناحه العربيه - هزه حذاه - مجبور الجرس - أطفال لأحرين - حني الجور الرجاء - ناصح الدواليب - مسكنا الصميرة الحج - حني نحمس هد الدفع الوجداني، فدي نحص ادبا تلك الزعه الإنسيقيه عز منطومة من القيم والمعبر الاخلاقيه المطله

### ٣- المرأة والفاوت الموعي

نحتل المرأة مساحف كبره في قصص سميرة عوام، فمن نين سيعين نص قصصيه، كل للمرأة حضور منظم سند إلى أكثر من نصف نتائج القصصيه، أصافه إلى مشركتها الرجل في عد من القصص الأخرى فالمرأة حاصره في الحب والوطن، والمره، في الفقر والحرمان والعمل، فهي مثله في كل العلاقات الاجتماعية وبكفي القول إن الكتيه أسطاع أن نعدم - عز نتائج القصصيه - "نقوراً ما شامله" عز حياه المرأة في المجتمع الشرقي، وشكال معاقها فعندما تصور حياه القبطاء ومسجوعهم فهاها نأخذ المرأة موصوعاً "العربيه" وعندما يحوص في علم المثل

مفهوم كل من المرأة والرجل لهذه العلاقة فالمرأة تعتبرها تنبؤاً للعلاقة الإنسانية، واستمروا لها أما الرجل فلا تحبه مثل هذه المفولة إذ يحب البعد الإنساني لهذه العلاقة، ويتجاهله حتى درجة التنبؤ متنبأ المرأة مجرد أداة، أو قطعة ثأث سما يحتو به لبيب، وبسبب هذه الزوية الذكورية يحسم الإنساني بينهما، ويعلق المرأة في مدار الصمت والحرمان يتجلى تلك أيضاً في قصة "قنن" (١٥) حيث تظهر حالة الصمت واستحالة الحوار لمرأه وهي تنظر دفءاً غليظاً وبوصلاً وجدانياً، ترى قرأل يحول العاطفي المنظر إلى "مذي" مبائر، ومع أيضاً، يبدله بـ "حبه من الأوراق المالية" ولعل هذه القصة تمثل خلاصة للعلاقة بين المرأة والرجل، في مجتمع بكوري، فعمي وصحطف، عبر تكوينه القلقة، مشيرة إلى اختلاف الرؤية في العلاقة للزوجية هو برغل في قريته وتكتيته، وكريمة الزاوية، وهي توغل، قسراً في اغترابها المرس.

#### ٤- الحضور الفلسطيني

في طيلة قصص سميرة عزام التي تناولت الوضع الفلسطيني، فعلى مساحة المجموعات الخمس، كتب بنت قصص في هذا المصطلح، بورعت على النحو التالي

- ١- عام - بحر - غاريد - ضمن مجموعة قنن الكبير
- ٢- في الطريق إلى برك مايلين - حبر قفاه - ضمن مجموعة وقصص أخرى
- ٣- لأنه يحبهم - فلسطيني - ضمن مجموعة القساعة والإنساني

إلا أنها عالجت بقية عالية صوب الهوية التي تعرض لها الفلسطيني في المعنى، بعد فكتبه، حيث وجد نفسه لاجئاً قد وطئه، وقد كل شيء بعمه الأرض، والبيت، والعمل، وتفاسيل الحياة الصميرة ١٥ واستطاعت أن

الرجل وبمبته في مجتمع ذكوري صرف، محصن بمفولة "الرجال قوامون على النساء" منذ ما يرب عن أربعة عشر قرناً، وعلى الرغم من أن الكتيبة تقدم معادلة تلك المرأة بكل تلك الصوة والباشته والتشقق احلامها وتطلعاتها في طاحونه الثقلي الطالمة، وتختلف العلاقات الاجتماعية، إلا أنها - أي المرأة - في أغلب القصص ليست معرولة عن محيطها الاجتماعي، بل تدم معه علاقة بنو ودية، لدرجة يصعب معها فصل الداخلي عن الخارجي وهذا بنو من النصف بمكل، القول إلى أنني سميرة عزام تطلق من لداخل لنعو - إلى الداخل وإن الصراع يور ضمن بورة ارتكاز في الداء العاجرة عن المواجهه "فلا تفعل إلا أن تظن موتها وتتورق داخل صحتها" (١٦)

قد يكون صحيحاً أن معظم الخيوط التي تحاول أننى سميرة عزام ربطها بالمحيط الخارجي، سهل، ولكن انبهاها ليس بسبب عجزها الداخلي، إنما بسبب سطوة المجتمع الذكوري وقسمة التصفى احياناً، بفعل العلاقات المختلفة في المجتمع المطوق، و"حدة التعاوب الطبيعي في جعل للرجل فامعاً ومعموفاً بل واحد، وإن الأرمه في الأصل هي في كبحه بناء صلات وعلاقات اجتماعيه متكافئة في واقع كهذا" (١٧) ولعل ما يميز سميرة عزام عن كتيف جيلها هو هذا النوعي المبكر لعمول استلاب المرأة واصطهادها، متركة أن الرجل ليس هو القاصع الأسفل، إنما هو ضحية مفهومات وعمول خارجه عن إرادته كما في قصة "المرأة القتيه - شياه صميرة" وتمتكل الكتيه صوره المرأة في المجتمع، حينما برصد شكل العلاقة بين الرجل والمرأة، حيث يتجلى الموروث الاجتماعي الذريوي في الممارسة اليومية المعيشية، التي تصبغ عن حقيقه القناب النوعي بين الرجل والمرأة وتبعيه الأنثى للذكر ومصوغها له كما في قصة "الكرى الأولى" التي ترصد العلاقة الزوجية عبر

في صوته ذلك غنطيطع تلمس لهم الفلسطيني /عبر/ اسرارها على العودة الى النيل، حتى ولو بالعلم/ لها واصحا بكل معلمة واسيلة في هذه القصص، مستعيدا دلالة عبر فرويا ففكرية للكتابة، المكملة لعالمها القصص، واصح وصريح زويا نكزوم بالانتمى وتوق الى تحريره

وبرغم العدد المحدود من القصص التي تبرز فيها الهم الفلسطيني المياتر، فإن عطاء سميرة عولم في هذا القصص كل صيف، وصداقا، وغدا - في رسمه، اسطرع الى يمسك تلجوهرى، وينسر اشعلق المصلحة فجاءت هذه القصص مجردة عن الواقع الفلسطيني؛ مثلكا عبرت - في الوقت نفسه - عن توفيق العلاقة بين وعي الكفنة وسويج كاتبة فكريا وهيا، في تلك المرحلة المبكرة لقد كتبت الوصع الفلسطيني في زمانه رسم اللجوء والعتلة، ونبت ما مسمى

لكل الموت المبكر لم يمهل كاتبة حتى تشهد زمن المعلومه رغم انها حاولت الاقتراب منه - كحافر ومحرض على الفعل - في قصصها الأخيرة قبل رحيلها

وسهما يكن من أمر، على كتابة سميرة عولم تظل كاتبة فلسطينية بالتميز الصيغة بوصع الإنتمى الفلسطيني وهوميه، والصيغة بشرط الإنتمى المصطنع بشكل علم والفلسطيني كل ولم يزل، واقفا في هذا الشرط وينصل صده (١٧)

#### د. مغاربة فية

يمسك القول بـ منظومة القيم الاجتماعية والأخلاقية التي جعلت في قصص سميرة هرام، طرح سوال الكتابة من حيث العلاقة أو الاختلاف، بين الكتابة القصصية التي بنحت من تلك المنظومة مرجعا لها، وبين الكتابة التي تتحقق في العلاقات الغيبية

تصور الهم الفلسطيني وحصله - في تلك المرحلة - دون خلق أو مولدة للحقائق، فبرزت المثني والإيجي معا كما في قصة "لكنه يحبه" إلا أن الطواهر القليلة بإفليها الفلسطيني بأصروه على التار ومنابعه الفصائل، كما تصح صه "خير الغداء" التي تمت لتجيز الدلالي عبر التحلم الحاصل بالعلم، ونحوه من الفعل الفوري الى الفعل الجماعي بسبق

هذا الإصرار للعصب على الألم ورفض اليعاد والتغي يتجلى في رحلة "أم عود" من بيروت الى القدس مروراً بدمشق والرمنا الأرسية، لمقابلته ابنها "مري" عبر رواية متذبذبة، بكل ما تحمل من شوق وحنين، وهو جس، يكلتها لروح الأمل بلقاء ابنها وعطفها

إلا أن ماري لم تكت من الناصره لتفعل ولشدتها المحجور لأم، وجها قد تم به مرضا وهو يعني أن على أم عود القتلوه شوقا للقاء ابنها، أن يسطر عالما آخر كي بنا- لها عرصه أخرى لتفعل مري عند بقول الأم العجوز "إذا عشت عالما آخر صفاني إليها راحه على قدمي، وإذا عاجلني رحمة قوم طر صوت لا بحسرتين، حسرة على بدي وحسرة مري، وقلة على حدها" علم آخر ص ٧٤

هذه الفصه تظهر العالم الذي تحكمه الكراهية، و"اللوم المسج" لتتحول إلى (صمعه على وجه العالم) بتعبير الناقد يوسف مناسي اليوسف (١٦) وإلى اسرار على العودة ولو من لبوابه الصيغة

وفي قصة "زغريد" كما في القصة السابقة، شوق ووجد مزيج في الانشطار والانشطار انشطار الأسرة الواحدة إذ تحلول "لمسلي للصواحه" أن تنقل في خيالها عرس ابنها جميل، من بيروت إلى يافا، بهيب عدم تمكثها من الحضور إلى بيروت وعبر تداعب أم جميل بقل العرس إلى يافا إلى باعه الكرسية، ينتر الملمس سماء على الحضور ، وهي بهذا الحلم حسر على عودة ابنها ويرفض الانشطار على أمل اللقاء

هذه استطاعت هذه الكاتبة أن تقدم لنا مجموعة من القصص جعلت من خلالها شروط الكتابة الفنية، ربما لا يكون كلياً، وربما لا يكون أكثر إثارة لكنه ربما في هذا المصمّم بترك انطباعات عميقة، ومنسجماً، سوف يعيش معنا ربما طويلاً ثوراً في نسائه

أخيراً، يمكن القول إن هذه القراءات المختزلة في علم سميرة تروم القصص لا تبدو كونهما محاولة لاستعادة هذه الكاتبة الزائدة إلى الذاكرة، ذاكرة الأجيال الجنية التي ربما لم نسمع أو لم نقرأ هذه التجربة المبكرة في هي العنصر ثم محاوله أخرى لاستعادة الاهتمام بها من قبل النقاد والدارسين، الذين كثيراً ما يتجاهلون موقع سميرة تروم ومكانتها في علم القصة القصيرة العربية

#### هوامش:

\* الأدباء - العدد الأول - كانون الثاني - ص ٤٦

١- ٢- الشخصية والفنونة والأسلوب - دراسة في أدب سميرة تروم - يوسف نسيي يوسف، دار كنعان للترجمات والنشر - بلا تاريخ من ١٩٨٠

٣- يرى الناقد رجاء النقاش إن سميرة تروم "تصل ككتبت القصة القصيرة في أدب العربي للعناصر منذ أن اشتركت المرأة العربية في هذا الميدان الأدبي"

- سميرة تروم والأدب النسائي، مجلة الأدباء - مصدر سابق ص ٣٩

٤- مجموعة "الصناعة والإيمان" دار العودة بيروت ١٩٨٢ ط ٢

في صوره ذلك يمكن القول إن سميرة تروم، في سياق البحث عن أشكال تجريبية، تغلب خطتها الأخلاقية، في معظم قصصها على الكاتبة الفنية، مما جعلها تميل إلى المبتذلة في لبيبة السويدي للفن ولكنّها لم تنفع في فتح الصياغات التقليدية والمفاهيم السيكولوجية للفن هذه دخلت المنولوج في بعض القصص، ولجأت إلى أسلوب آخر، كاستلوب الرسائل والحوارات، وتطلعت إلى حد بعيد، في المرحلة الأخيرة، من الحضور آزاد وبصاغات بدلات الكاتبة، في الشرح والتفسير، ترمع الشخصيات، وتلوي مسار الحدث، أو يحلله الكاتبة لخدمه فكره مبني، يور إصاها إلى القاري على شكل عظة أو أمثولة، عبر طيب الكاتبة الأخلاقية على الكاتبة الفنية، فتدو محررك الصراخ البرهني والاجتماعي، تدور في فلك "الخبر المطلق" و"القدر المطلق"، إذ يبدو تصرف الشخصية القصصية، والأسباب التي تدفعها إلى اتخاذ القرار وتلورته، هي مكونة أخلاقية أكثر منها مكونة فنية

بعض آخر، إلى القصة قد تتحول إلى "مقال في الأخلاق"، يلقي لحظة بناء الواقع فنياً، ولحظة الخيال الموهجة فيه، هينو بالتالي عظه، أو أمثولة موبهه إلى ذهنية تلقي سلسلة من "الأوامر الأخلاقية"، رغم أن الكاتبة افترضت كثيراً من النكتة ونقطة الوصف منجورة البرد التقريري والإنساني البسيط، إلا ما يتسمج مع الشخصية وتصرقاتها؛ والحدث وما يحمل من نداعيل فكرية

إن هي قصص، وهو بحث بناء الواقع بشكل جذري، عبر الواقعي والمنحيل، بجمل القاري يبحث عما هو شاذ فيه، مفرغ، وبوعي بهفه إلى عوالم أخرى من الإبداع والتجريب، نسجها علاقات فيه داخل النص

وعلى فرغ من تعليل الأخلاقي على الفني، وبعدم الفكره على الحدث، ثم الذهني على المتخيل، في كتلت سميرة تروم الأولى،

- ٥- الشخصية والقيمة والأسلوب - مصدر سابق /  
ص ١٤
- ٦- مجموعة النظم للكبرى - دار العودة بيروت  
١٩٨٢ ط٢
- ٧- سميرة صراية البحث عن الإنسان والأخلاق  
والوطن - فيصل دراج - مجلة شؤون  
فلسطينية العدد ١٢٠ - تشرين الثاني - نوفمبر  
١٩٨١  
ص ١٢٨
- ٨- مجموعة وقصص أخرى - دار العودة -  
بيروت - ١٩٨٢ ط٢
- ٩- مجموعة السدعة والإنسان - دار العودة -  
بيروت ١٩٨٢ ط٢
- ١٠- الشخصية والقيمة والأسلوب - مصدر سابق  
ص ٤٩ - ٥٠
- ١١- من مجموعة وقصص أخرى - مصدر
- سابق
- ١٢- من مجموعة وقصص أخرى - مصدر  
سابق
- ١٣- انظر "جورج هنري فوش، سميرة عزام  
والأخوة الخمسة - مجلة - راسد عربية العدد  
١٥/ - آذار ١٩٧١
- ١٤- انظر احمد السرسوي - سميرة عزام اسيرة  
القصة القصيرة الفلسطينية - مجلة الحرية  
١٩٧٨ / ٩ / ١٣
- ١٥- من مجموعة وقصص أخرى - مصدر  
سابق
- ١٦- الشخصية والقيمة والأسلوب - مصدر سابق  
ص ٦٠
- ١٧- سميرة عزام: البحث عن الإنسان والأخلاق  
والوطن - مصدر سابق ص ١٣٧



## غسان كنفاني..... ناقداً

محمد طريه

غير أن ذلك ينبغي أن يُنظر إليه ضمن اعتبارين محددين غير منفصلين أولهما أن من الذي عاين فيه عمل كنفاني والذي شهد ظهور المفهوم المسلحة على الصعيد الكلاسيكي، وبداية ظهور الأجناس الأدبية الحديثة في الأدب الفلسطيني كالفصحة والمبرح والحقائق والمقالة اصغاه إلى تحول الشعر من المملوكيات والكتابات إلى شعر المعومة على الصعيد الأدبي، ومن هنا قد مثلت عبارة غسان بهذه الأجناس الأدبية الجديدة نوعاً من العمل الأدبي المتميز، أما الاعتبار الثاني فهو عموه الفصير منبأ والذي لم يتجاوز سنًا وثلاثين ربيعاً حيث كان هاجس الموت يستترجه لسبب طلاقه كلها في وقت قصير "تهدئ كل استشرافه - كما يقول محمود درويش - لهذه النهاية - للذابة رافداً متناول كل أشكال التعبير من قصة ورواية ومبرحة ودراسة وبعد بحث لتسجل معه على أصابعه وذكرتها؟ وهل كل يسبق الموت إلى الحياة في الكتابة" (٣)

نظر ذلك وبهذا المعنى كل النقد الأدبي واحداً من اهتمامات غسان كنفاني الكثيرة والمنعشة التي يربط بين يجرها في عموه الفصير الذي يسبق به للموت

وإذا كان من الطبيعي أن تكون كتابات

قد يكون ما يتحدث عنه في هذه المشاركة على أنه بعد أدبي كتبه الكاتب الشهيد غسان كنفاني، في مراحل مختلفة من حياته أسجل في باب قتراسة الأبيّة أو التلويح لأدبي، أو البحث التوثيقي منه في باب النقد لأدبي بالمعنى الاصطلاحي المحدد، وبذلك فيما حواء المجد الرابع من أعماله الكاملة الصادرة في بيروت عام ١٩٧٧ في طبعه أولى وعام ١٩٨٠ طبعه ثانية، وقد أسفر هو نفسه إلى ذلك في مقدمة المجلد بقوله "أريد الإشارة إلى أنه ليس ثمة منهج أكاديمي في البحث وقد يكون البحث معقراً إلى البرود الموضوعي الذي يعطي عادة أي موضوع عددي قدرته على الإحاطة" (١)، ويقول في مقدمة الأدب الفلسطيني المعلوم تحت الاحتلال ١٩٤٨ - ١٩٦٨ من المجلد ذاته "في دراسات تحليلية عنده لأدب المقاومة الفلسطيني هي الآن في نطاق الإعداد من قبل مسابقة اختصاصيين في النقد الأدبي والبحث، وهذا هو بلدان ما جعل الدراسة هذه تميل بطرارة نحو الصبغة الوثائقية إذا جاز التعبير أكثر بكثير مما حرصت على الصبغة السطحية" (٢)

♦♦♦



أخرى" (٦).

ولكن غسان لا يفت عند حدود التعبير الانتشاري الشعر التقليدي هذا التصور العميق والمقيم باعتباره متسقاً مع مرحلة الحضارة العاطفية الخطابية، أو أنه يستعمل إلى انتشاره وتبوعه بين الناس مطمئناً إلى فسيولة القضية وتبالة المضمون، إذ أن رؤيته النقدية تتجلى في تعقيبه التالي حيث يقول: "إذا اعتمدنا المقاييس التكنيكية المعتمدة الآن في العواصم العربية فلن ما انتج من الشعر العربي في الأرض المحتلة هو إنتاج من حيث الشكل على الأقل متخلف، ومثلزم تماماً بحروض الخليل التقليدي، ولكن الأحكام النقدية تضعني بلا معنى إذا جردت عن الظروف الموضوعية المحيطة بعملية الإنتاج الأدبي، إن الشعر الحديث الذي نراه الآن هو أقل قدرة على الانتشار ككاتب هو من ضرورات المقاومة من الشعر التقليدي، ثم إن الانقطاع شبه الكامل الحادث بين حركة الأدب العربي المتقدمة في العواصم العربية، وحركة الأدب العربي المحاصرة كلياً في الأرض المحتلة يحول دون أن تأخذ تجربة الشعر الحديث مداها هناك" (٧).

ذلك أن شعر المقاومة الحديث غير التقليدي، لا يعكس تغييراً ظاهرياً في الشكل الشعري فحسب، بل وربما بدرجة أكبر يعكس تغييراً جوهرياً في طريقة التعامل مع القضية والتعامل مع الاحتلال، وذلك بتجاوز القصد الخطابي المباشر والبيكيات الرومانسية الحزينة، فالخطابية والبيكيات ليست مجرد طريقة تعبير وإنما هما أيضاً طريقاً تفكير، لا تؤخران إلا تغييراً مباشراً موقوفاً تجعلنا مستكينين إلى أسجد الماضي أو مستسلمين إلى أحلام العودة، مما يتعكس سلباً على الفعل المقاوم في جانبه الثقافي والأدبي والسياسي، فتكون حينذاك كمن يلقى المبرد.

وهذا ما عبر عنه غسان كنفاني بقوله: "الشعر في الأرض المحتلة عكس شعر المنفى ليس بكاه ولا نوحاً ولا يأساً ولكنه إشراق

غسان كنفاني الأدبية والنقدية متمحورة حول القضية التي عاش لها ونذر ظلمه في سبيل ختمتها ومركزة على المضامين والأفكار والمعاني في الأدب، وإنما تتعرض للمسايل الفنية - الشكلية بكثير من الدقة والعمق والذوق، ففسل كنفاني كما يقول محمود درويش أيضاً "كان يعرف لماذا نكتب ولماذا نكتب، ولكنه كان يعرف أيضاً إن قيمة هاتين المسألتين مشروطة لإنتاج الفن بإقتان تطبيق المسألة الأخرى كيف نكتب" (٨).

وعندما سمي غسان كنفاني الشعر الذي يكتب تحت الاحتلال شعر المقاومة كان يدرك أن مرحلة الخطب الحماضية والقصد المعنوي والبيكيات الرومانسية، والتي ربما أنت قيمتها من مجرد أن كتيبها يعيشون في الأرض المحتلة - أو خارجها ولكن بطريقة نفسها - لم تعد تعمل شيئاً على صعيد الواقع الفعلي، ولذا فلن ما فعله غسان كنفاني هو كسر الحصار المحسوب على أوضاع العرب في الأرض المحتلة وتعريف العالم بشعر المقاومة الذي يمتلك من المقومات والمواصفات الفنية إضافة لتبل الأهداف والمضامين ما يجعله جذيراً بالحياة والانتشار والتأثير، إذ أن لفظة مقاومة لم تكن كما يقول محمود درويش أيضاً "رائجة في الشعر هناك قبل أن يطلقها غسان عليه وهكذا دل المسمى على اسمه" (٩).

\*\*\*

يقول غسان كنفاني "في هذا الجو من الحصار يجب أن نتوقع أن يكون الشعر هو السباق في توجيه نداء المقاومة ذلك أنه يستطيع أن ينتشر دون أن يطبع وأن ينتقل من لسان إلى لسان... وقد فرضت هذه الضرورة ما هو أكثر أهمية من إنتاج الشعر فقط فرضت أسلوباً معيناً في هذا الإنتاج هو الإنزول بالعمود التقليدي الذي يحمل استعداداً أكثر سهولة التداول من ناحية، ولثقلية الحرارة العاطفية المطلوبة من ناحية

كفاني إلى ربط أدباء الأرض المحتلة بين الجانبين الاجتماعي والسياسي، وإلى البعدين العربي القومي والعلمي الإنساني عندهم من خلال معالجتهم لقضايا التحرر والتقدم إذ يقول: "قضية الالتزام ليست نظرية مجردة وكذلك ليست قضية التحرير، والرؤيا الواضحة لأبعاد قضيتين كمبادئ وكوسائل لا تحتمل عند أدباء المقاومة في فلسطين المحتلة عموماً أو تشويشاً أو مسالمة" (١٤) وقد أكد إصرار شعراء المقاومة على بعدي موقفهم الاجتماعي والسياسي في وقت واحد من خلال إدراك دور الكلمة "وليس الإستهقة بها واعتبارها مجرد رفاه" (١٥) ولكن، وبالمقابل، فإن الالتزام بالبعدين العربي والعالمي عندهم لم يؤد - كما يقول - إلى تضييع الالتزام بالصيغة المباشرة للزلال ولكنه أعاد وأعطاه معنى وعمقا وحافزا (١٦). ويضيف "بين التحديث الإسرائيلية اليومية للثقافة العربية شكلت حلا سريعا للجنل قفقت حول مدى التزام الفن وعما إذا كان الفن الملتزم خلقاً، ذلك أن جدلاً كهذا يشكل رفاهاً لم يقبله أحد" (١٧).



ومثلما تناول غسان كفاني في نقده الشعراء المقاومين راصداً تحولاته على صعيد المضمون والشكل فقد تناول أيضاً الفنون الأدبية النثرية الأخرى كالمرحلية والقصة بالبناء والتحليل باعتبارهما فنيين مركبين يتسمان المناقشة والتحليل العقلي مثلما يتسعل للمشاعر والعواطف، وهما بالتالي دليل على التحول في طريقة المعالجة وتجاوز المرحلة العاطفية التي مثلها الشعر. فقد عرض لمرحلية "بيت الجنون" لتوفيق فياض بالبناء والتحليل واستخلص منها قوماً فنية وفكرية على غاية من الأهمية والمعمق والدلالة إذ يقول: "مرحلية بيت الجنون لتوفيق فياض علامة بفرزة في أدب المقاومة في فلسطين المحتلة فهي شكلاً ومضموناً أكثر من صرخة شجاعة إنها تصوير وموقف ونبوءة قابض

ثوري دائم وأمل يستثير الإعجاب" (٨) وفي هذا السياق يسجل غسان كفاني لمحة نقدية مهمة تتصل في قوله "وعنرى في شعر محمود درويش الذي قاله في أواسط الستينيات ذلك المزج العميق والهادئ المتدفق بين المرأة والوطن".

ليجعل منهما معاً قضية الحب الواحدة التي لا تنقسم" (٩) ويضيف "إن طواهر من هذا النوع قد شهدتها في وقت لاحق أدب المنفى إلا أن أدب المقاومة في الأرض المحتلة صاغها ببساطة أعمق وأكثر قوة على الإقناع وأكثر قرباً من المرأة والأرض معاً" (١٠).

وعلى صعيد الشكل الشعري فإن غسان كفاني يؤكد مرة أخرى على أهمية حداثة الشكل في شعر المقاومة ليس باعتباره مطبوعاً شكلياً محسب بل باعتباره علامة على الفصح في المعالجة والخروج من دائرة العواطف المتأججة والأحلام الرومانسية حيث يقول: "نشهد تطوراً سريعاً في شعر محمود درويش وهو تطور مزموق ليس من حيث المضمون والقدرة الشعرية محسب، لكن من حيث الشكل أيضاً وهو إلى جانب الشاعر مميح القاسم ميقود بالتدريج الواعي حركة الخروج عن العمود التقليدي والالحاق بالأسلوب الحديث دون أن يفقد حرارته" (١١)، ويضيف في موضع آخر: "إن ذلك أدى إلى تعميق موقف المقاومة ورفعته من مستوى العاطفة المشتتة العمياء إلى العاطفة الواعية ذات الجنون الثلاثة" (١٢).

ولعل في قوله التالي ما يجلو تلك الفكرة ويجعلها أكثر وضوحاً وهو يتحدث عن شعر ما بعد ١٩٦٧: "لقد استطاعت تجارب شعراء المقاومة من خلال الممارسة أن تطور الشكل إلى الصيغة المعاصرة الحديثة، وفي هذا انطلاق جرى التطوران الشكل والمضمون في انساق واتسجام، ولم ينحصر أحدهما الآخر فيما ظلت جذوة الالتزام في أصلها هي الرابطة الجوهرية في هذا التطور" (١٣).

وعلى ذكر الالتزام فقد أشار غسان

كما يورد أمثلة متنوعة من قصص أخرى، وبعد أن القصة لا تزال من حيث مستوى الأداء الفني والانتشار والكم مختلفة عن الحركة الشعرية ويعقب بالقول: "من الملاحظ أن هذه القصص تشكو في الغالب من تصدع في كبر وتشكو أيضاً من عجزها عن الوصول إلى المستوى الذي وصل إليه الشعر في فلسطين المحتلة في نطاق الربط بين الجبهات التي تتصدى لها حركة المقاومة في صيغتها الثقافية" (٢٠).



بقيت مسألتان مهمتان فيما يتعلق بموضوع بحثنا الأولي، هي اهتمام غسان بكفاني بالشعر الشعبي أو الشعبي في الأرض المحتلة وبدوره الفعال في المقاومة وشحن الهمم وتحفيز النفوس، ولكن مع التنبيه الواعي إلى أن ثمة فروقا جوهرية بين الشعراء الشعبي والفصيح ولا يمكن أن نتعامل معهما بالدرجة نفسها أو الطريقة في التحليل إذ يقول: "من الشعر الشعبي لم يكف أبداً عن القيام بدوره في المقاومة مستملاً كافة الوسائل التي يستطيع التكاء الشعبي تجسيدها لجعل منها سلاحاً وقت الحاجة" (٢١) ثم يستترك بالقول "ولكن إذا كان الشعر الشعبي يفرخ في البراري والبيوت والأعراس والمآتم ويكون في غالب الأحيان إنتاجاً جماعياً يتطور كلما انتقل من لسان إلى آخر ويشكل ظاهرة ليس بالوسع مهما اعتضت وسائل الإرهاب والبطش وقها، وليس من الممكن العودة بها إلى مصدر واحد ليحل به العقاب ويفرض عليه السكوت إذا كان هكذا الحال مع الشعر الشعبي فإنه ليس كذلك مع الإنتاج الأدبي الفصيح" (٢٢).

أما المسألة الثانية فهي بحثه المستفيض بعنوان "في الأدب الصهيوني" والذي يشمل على فصول ثمانية تناول فيها مستقيداً من ثقافته الإنكليزية الواسعة صورة العربي في

سلسلي وحده هو بطل المسرحية وكلمة (وحده) ليست رفاهاً تكتيكية في المسرحية ولكنها إعلان عن الموقف بالشكل، والجمهور الذي يواجهه البطل طرف في سلب المسرحية وحين يقف البطل على مقدمة المسرح يواجهه فجأة ظاهرة غريبة يقول بلزيتاب "لماذا تنظرون إلي هكذا؟ لماذا تنخثون جميعكم نهن الهيئة حين أنظر إليكم أو أحذكم؟".

إن سلسلي مدرس التاريخ والأدب المطرود من عمله يمي في عرقته الصغيرة كالويساً مروعاً بينه وبين نفسه وثمة اختلاط بالأمور يأخذ طابع الجنون ولكنه حين يواجه المتفرجين تقصص الأمور أمامه كلما يفعل الشعر ويأخذ حواره مع نفسه طابع الموضوع مباشرة، والمباشرة هنا ليست ضعفاً في الأداء الفني ولكنها ضرورة لها عبقها الخاص وفي النهاية حين يشعر أنه محاصر بالذين جاؤوا ليقبسوا عليه بلا سبب وبالعريخ الغريبة وبالكابوس يعلن موقفه كما يلي: "هناك أنت هل تسمع؟ إنني لا أحافكم لا أرهكم سأحذركم سأنتصر عليكم جميعاً.. جميعاً وحدي" ويخرج سلسلي من الباب فيما نسمع صوته يندوي وحدي. (١٨)

أما في القصة فقد عرض غسان كفاني لقصة قصيرة هي حكاية بسيطة بدور الحوافر فيها بين الحاكم العسكري وأحد الفلاحين الذي يملك الأرض بالوراثة ويطلقها ويوزعها أكثر من خمسين عاماً ويطلبه الحاكم العسكري بكوشان الأرض مدعياً أنها صغرية للدولة فيها حق ملكية... إلخ، وهو يورد القصة على أنها غير معروفة المؤلف وربما كان غسان نفسه هو كاتبها ثم يقول صراحة قد يكون لدينا الكثير من الاعتراضات الفنية - إذا شئنا أن نلجأ إلى برودة النقد - كما تنال من هذه الحكاية ولكن لا يستطيع أن يمر بها مرور الكرام وينسأها فهي تعطي بانجراً خارق وزنة المسرحية الشعبية الصاعدة تفرح منها صورة كلمة شديدة التأثير ينثر أن يستطيع حيز مقال إعطاءها؟ (١٩).

## الهوامش:

- ١ - الأصل الكاملة الجزء الرابع، ص ٣٠.
- ٢ - نفسه ص ٢٠٦.
- ٣ - نفسه ص ١٥، مقدمة المجلد الرابع.
- ٤ - نفسه ص ١٤.
- ٥ - نفسه ص ٢١.
- ٦ - نفسه ص ٤٠.
- ٧ - نفسه ص ٤٠.
- ٨ - نفسه ص ٥٨.
- ٩ - نفسه ص ٥٢.
- ١٠ - نفسه ص ٥٢.
- ١١ - نفسه ص ٦١.
- ١٢ - نفسه ص ٨١.
- ١٣ - نفسه ص ٢٩٤.
- ١٤ - نفسه ص ٢٧٦.
- ١٥ - نفسه ص ٢٧٦.
- ١٦ - نفسه ص ٢٨٣.
- ١٧ - نفسه ص ٢٣٥.
- ١٨ - نفسه ص ٢٥٣.
- ١٩ - نفسه ص ٧٣.
- ٢٠ - نفسه ص ٢٦٧.
- ٢١ - نفسه ص ٤٥.
- ٢٢ - نفسه ص ٤٦.

الأدب الصهيوني ودور الكتلة الصهيونية في تشكيل الوعي والكيان الصهيونيين وقاظيتها مشيراً من خلال الأمثلة الروائية الكثيرة إلى أن الصهيونية الأدبية قد سبقت الصهيونية السياسية بل مهدت لها ولتعزيز قيم دولة إسرائيل، وقد قدم مناقشة شاملة للروايات الصهيونية المدروسة تشمل الشكل والمضمون، كما تناول مسائل أخرى كثيرة تدخل في صميم العمل النقدي، مما يدعو إلى القول: إن هذا الجانب المهم من عمل غسان كنفاني النقدي حري ببحث مستقل يضيق عنه المقام هنا.



أحسب أن فيما قمتنا من أراء ولملت نقدية فكرية وفنية ما يجعلنا نعتقد أن غسان كنفاني ملائم بالنسبة لمره القصير ولظروف حياته العاصفة نوعاً من النقد الأدبي لا يقل إبداعه فيه عن إبداعه في الفنون الأدبية الأخرى التي اشتهر بها، مما يعطي لنتيل من جهة أخرى على أن مصرعه شهادة على فاعلية الكتلة حين تكون على مستوى القضية فكرياً وفنياً.

تمش ٢٠٠٩ / ١٢ / ١٢

